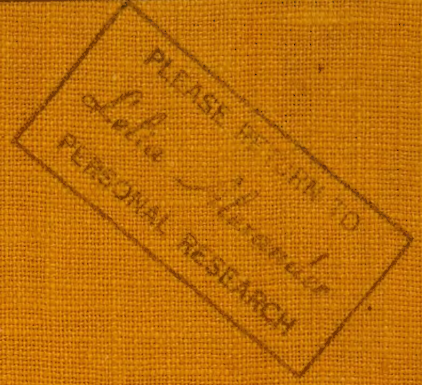




ARCHITEKTUR
UND
KUNSTGEWERBE
IN
ALT-DÄNEMARK



DELPHIN-VERLAG/ MÜNCHEN

SAMUEL GOLDWYN INC.,
RESEARCH LIBRARY

4901

SAMUEL GOLDWYN INC.
WESTERN COSTUME CO.
LOS ANGELES, CALIFORNIA

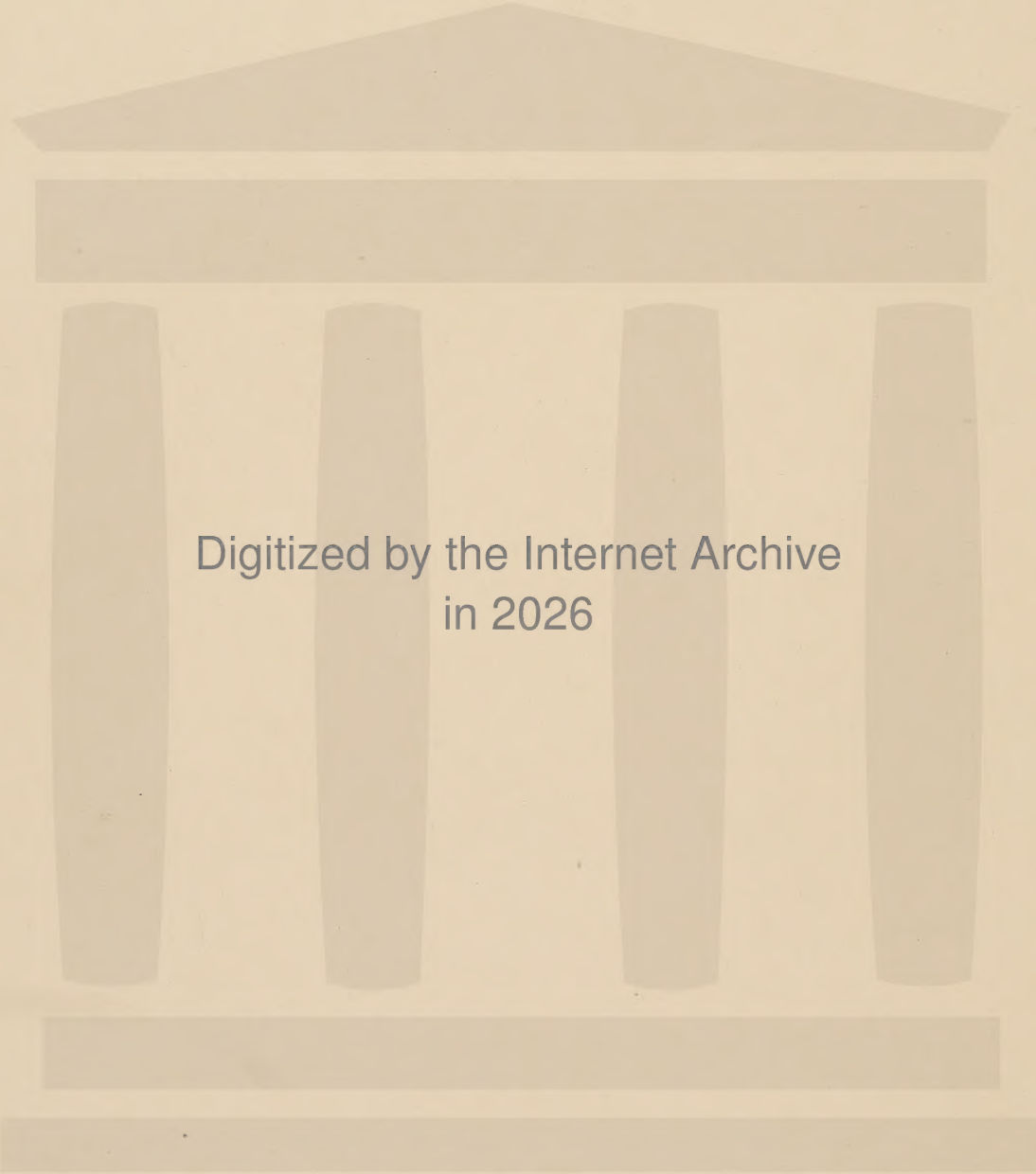
Property of Lillian Michelson

LM 00011939

ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
DES AUSLANDES

ZWEITER BAND: ALT-DÄNEMARK

SAMUEL GOLDWYN INC.,
RESEARCH LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Old Isenmark

ALT- DÄNEMARK

HERAUSGEGEBEN VON EDWIN REDSLOB

MIT 334 ABBILDUNGEN

D R I T T E A U F L A G E

4901



DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN

V O N D I E S E R S A M M L U N G
E R S C H I E N E N A U S S E R D E M :
B A N D I : A L T - H O L L A N D
B A N D I I I : A L T - S P A N I E N

HERAUSGEGEBEN AUF ANREGUNG VON GERHARD ERNST
COPYRIGHT 1914, 1921 UND 1922 BY DELPHIN-VERLAG (DR. RICHARD LANDAUER) MÜNCHEN
DRUCK VON E. HABERLAND, LEIPZIG

10 1188010
68 1188010
1188010 100

V O R W O R T

Die erste Auflage des vorliegenden Buches ist im Juli 1914 erschienen. Bei der im Mai 1921 erschienenen zweiten Herausgabe ist an den Grundlagen nichts verändert worden. Die Zahl der Abbildungen wurde vermehrt, das Literaturverzeichnis ist in erweiterter Form gegeben. Der Text wurde an einigen Stellen erweitert, die Beschriftung der Tafeln erhielt einige Verbesserungen und Zusätze, und zwar in Übereinstimmung mit der in Vorbereitung befindlichen dänischen Ausgabe des Werkes, die von den bekannten dänischen Forschern Jensen und Beckett bearbeitet wird. Der dänischen Lokalforschung Rechnung tragend, bringt diese Ausgabe Erläuterungen zu den einzelnen Tafeln, die der deutschen Ausgabe zur Berücksichtigung in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt wurden. Die deutsche Ausgabe unterscheidet sich von der dänischen vor allem dadurch, daß sie statt dieser Erläuterungen eine geschlossene Einleitung bringt, die einen Überblick über die gesamte Kunstentwicklung Dänemarks gibt, zugleich aber den Versuch macht, über den Standpunkt der Einzelforschung hinausgehend, auf künstlerische Werte hinzuweisen. Ohne also einer auf lokaler Forschung begründeten Kunstgeschichte Dänemarks vorzugreifen, will das Werk die Bauten und die Raumkunst des Landes in einer Weise erschließen, welche neben der zeitlichen und örtlichen Eigenart auch die jenseits der historischen Gebundenheit in jedem Kunstwerk lebendig niedergelegten Erfahrungswerte anschaulich macht. Aus dieser Absicht erklärt sich die Auswahl, vor allem aber die Anordnung des Materiales. Es wurde der Versuch gemacht, die Bilder so zusammenzustellen, daß sich ganz von selbst Zusammenhänge und Vergleiche ergeben, um die Eigenart des Landes und die verschiedenen Stilperioden anschaulich zu machen. Auch das kulturelle Gesamtbild der Entwicklung soll sich geschlossen gestalten, indem für die Zeitabschnitte stets die bezeichnenden Aufgaben hervorgehoben sind. So wurden für das Mittelalter die Kirchen, für die Renaissance die Schlösser der Könige, für das 18. Jahrhundert die Landsitze, für die spätere Zeit die Bürgerhäuser bevorzugt. Die Raumkunst — soweit es sich nicht um Kirchen handelt, — erscheint in einheitlicher Zusammenstellung; die Möbel wurden innerhalb einer allgemein zeitlichen Folge nach einzelnen Typen aufgereiht, um bestimmte formale Entwicklungsreihen zu kennzeichnen. Da die Veröffentlichung zugleich geographisch in die Kunstschatze des Landes einführen soll, sind neben den Baulichkeiten auch die gewerblichen Beispiele fast ausnahmslos aus Dänemark gewählt worden. — Erneute Bauten, wie der Dom von Viborg, sind nicht mit aufgenommen, oder, wie die Marmorkirche und St. Nicolai zu Kopenhagen, in den Text verwiesen worden. Die dritte Auflage enthält der zweiten gegenüber einige Erweiterungen innerhalb des Textes.

BERLIN, IM APRIL 1922

DR. EDWIN REDSLOB

I N H A L T

Vorwort	V
I. Baukunst	VII
II. Raumkunst	XVII
III. Möbel ...	XX
Literaturverzeichnis	XXV
Verzeichnis der Tafeln und Textabbildungen	XXVII
Tafeln	1 – 193

I. B A U K U N S T

Der Steinbau blieb in Dänemark während der Periode des romanischen Stiles, also bis in das 13. Jahrhundert hinein, fast ausschließlich auf kirchliche Zwecke beschränkt. Die Bearbeitung der heimischen Gesteine, besonders des Granits, stellte große Schwierigkeiten, und die Beschaffung fremden Materiales — wie etwa des Andernacher Tuffsteines für den Dom von Ribe — war nur für bedeutende Fälle zu ermöglichen.

Aus diesem Grunde und infolge der bereits im 12. Jahrhundert beginnenden Verwendung von Backstein, ist es zu verstehen, daß sich die Steinplastik an den Kirchen nur bescheiden entwickeln konnte. An bevorzugter Stelle — vor allem also zu seiten und oberhalb der Portale — wurden vereinzelte Reliefdarstellungen fast wie Bildtafeln verteilt. Die stilistische Form der auf den Umriss gestimmten, flach vor flachem Grunde liegenden Darstellungen ist der Holzschnitzerei verwandt, ein Zusammenhang mit alt-nordischer Bildnerei, der auch in den ornamentalen Motiven fühlbar zum Ausdruck kommt.

Der Grundriß der Kirchen ist einfach gehalten, alle Kraft ist auf das Aufragen der Mauermassen und auf die Ausgestaltung der Türme verlegt. Der gedrungene Abschluß des Chores oder die Vorliebe für zentrale Gestaltung, wie bei den zugleich zu Kampfes-
 Taf. 4 zwecken bestimmten Rundkirchen Bornholms, geben dem romanischen Stil Dänemarks jenes festungsartig starke Gepräge, das wir als echt nordisch empfinden. Die Verwendung des Backsteins ermöglichte dann schlankere, freiere Lösungen, wie etwa die Turmanlage von Kallundborg, und bereitete so dem gotischen Stil die Bahn.

Im Inneren ist der Grundzug fester Kraft zu erkennen an dem energischen Betonen der Wandfläche, der Vorliebe für starke Pfeilmassen und der vorsichtigen Verwendung von Säulen, welche die verhältnismäßig kleinen Fenster gliedern und denen meist nur ein geringer Teil der Last anvertraut ist, um den sie sich mit wuchtigen Kapitälern und Kämpfern mühen.

Die Gotik bringt kühnere Baugedanken und führt durch ihr straffes, unbeirrt aufragendes Streben den Backsteinbau zu eigenartiger Vollendung. Wie die Pfeiler des Domes der alten Königsstadt Roskilde die Türme halten und heben, wie die der Choranlage eingefügten Türme von Aarhus gleich Masten zur Höhe ragen, wie die Giebel der Marienkirche zu Helsingör und der Mortensen-Kapelle am Roskilder Dom oder die Türme von Naestved und L. Heddinge von einem System aufsteigender Lisenen gehoben werden, oder wie im Innern die Rippen und Gurtbögen schlank vor den sicheren Pfeilern und ragenden Wölbungen liegen: das gibt einfach gehaltenen Bauten ihre Stärke und ihre Feinheit, ihre dänische Eigenart.

Abgesehen von diesen konstruktiven Elementen spricht im Innern — im Gegensatz zur Gotik Frankreichs und Deutschlands — stets die Wandfläche das entscheidende Wort. Daher bleibt die Kalkmalerei bis weit in das 16. Jahrhundert hinein von größter Bedeutung und bildet jene für die germanische Kunst bezeichnende Verbindung von ornamentaler Phantastik und realistischem Erzählerdrang zu nationaler Eigenart aus.

★

Für die Renaissance sind verschiedene Strömungen zu unterscheiden: der Versuch, ohne Veränderung des baulichen Grundgedankens dem neuen Stil rein ornamental Rechnung zu tragen, die Übernahme und direkte Einführung der holländischen Bauart, die besonders in ihren reichen Giebelausbildungen dem Backsteinbau in farbig belebender Verbindung mit Sandsteinzierat neue Möglichkeiten geschaffen hatte, sowie eine mehr international gesonnene Richtung, welche den Prunkbauten der Fürsten Gestaltung gab, und endlich ein in Dänemark erst am Ende des 17. Jahrhunderts einsetzendes Bestreben, Motive der italienischen Renaissance zu übertragen.

★

★

Am wichtigsten wird die Renaissance-Baukunst für die Landsitze der Fürsten und großen Herren, wo sie über die Ausgestaltung des einzelnen Gebäudes hinaus zur Anlage eines durch Flügel erweiterten Baues drängt. Für die Außenansicht bekommt dabei die Ausgestaltung der Ecken größere Bedeutung (Taf. 21 im Gegensatz zu Taf. 20, 1). Den Vorbildern der Gotik und der Früh-Renaissance entsprach es, sie durch Türme zu betonen. Das ist häufig in einem mehr dekorativen Sinne geschehen,

Taf. 25 besonders reizvoll in Loewenborg, oder als architektonisches Hauptmotiv, wie in dem mächtigen Vallö,

Taf. 23 das durch die überragende Ausbildung des einen Eckturmes so wuchtig und zwingend erscheint.

Die holländische Richtung bildet diese Ecken lieber als Flügel aus, indem sie den Türmen eine giebelartige

Taf. 25 Bekrönung gibt. Wichtiger noch ist ihr das Betonen

Taf. 36 der Mitte durch einen höheren Treppenturm (Lys-trup und Rosenborg), wodurch sich die Grundrißlage E-förmig erweitert.

Die Herrensitze bedeuten für das 17. wie für das 18. Jahrhundert die bestimmende Eigenart Dänemarks, dessen wirtschaftliches Leben besonders stark durch seine Güter bedingt wird. Häufig von Wasser umgeben, über das stolze Brücken führen, liegen sie in ausgedehnten Parks. Die Brücke zielt zumeist auf ein Portal, das als architektonischer Mittelpunkt durch reiche Umrahmung, bisweilen auch durch Giebel, Erker oder Turm hervorgehoben wird.

Taf. 25 Diese massigen Bauten mit ihrem schweren Rhythmus breitlagernder Geschosse und ragender Giebel und Türme wirken aber dennoch zierlich belebt. Denn zu dem Grundmotiv der Gliederung kommt die zart abgewogene Melodie ihrer Farben: warmtoniger Backstein als dunkel geschlossene Masse oder als leuchtendes Rot zwischen blinkenden Fugen, dazu der starke Kontrast des grünpatinierten Kupfers der Turmhelme und das Zierat des Sandsteines, der wegen der Kostbarkeit, die er für das steinarne Inselland hat, meist ornamental durchgebildet wurde. So entwickelt sich aus den bescheidenen Anfängen des Mittelalters eine der Architektur dienende Plastik, die aus einer leisen Begleitung immer mehr zur bestimmenden Melodie zu werden strebt und den Bauten einen reichen Eindruck verleiht.

Ihre Triumphe feiert diese architektonische Plastik an den Königsbauten, vor allem an Schloß Frederiksborg, wo ihr Brücken, Arkadenreihen, Portale und Erker überlassen sind und wo sie in selbständi-

gem Spiel vor der Fassade des Mittelflügels als leichtes Laubenwerk aufsteigt.

Man steht vor einer Fülle von Problemen, wenn man unter solchen Gesichtspunkten Kronborg und Frederiksborg miteinander vergleicht. Kronborg ein mit Stein verkleideter, festungsartig geschlossener Bau, von außen wie eine Bastion als Warte des Sunders, in seinen tiefen Portalen und seinem engen Hof unerbittlich und streng, so daß man wie unentrinnbar gefangen auf die Mauermassen sieht, frei und lebendig erst für den, der die Warte ersteigt, um die Schlankheit der Türme zu empfinden und den Blick, der das Leben des Sunders beherrscht. Frederiksborg heiter und prangend zur Höhe gehoben, schlank durch seine Türme, schlank durch die kaum merkbare Unsymmetrie seiner beiden Giebelfassaden, schlank durch die aufragenden Erkerbauten, das Zierat der Giebel und die Fülle der Figuren, schlank vor allem durch die Spiegelung im ruhigen See, die das Ragen der Linien verdoppelt. Die Portale sind wie Fanfaren, der Hof ist nie leer, denn das Gefolge eines Fürsten scheint zum Empfange in Nischen und Lauben verteilt. Der Hof ist wie ein Saal, bestimmt zu Festen, umschlossen und doch durch seinen Turm zur Höhe befreit, vergleichbar dem Markusplatz von Venedig.

Wir vergessen das Fremdartige der vielen Baumeister und Bildner, die hier geschaffen, wir empfinden als entscheidend den Willen des Bauherrn, der das Ganze schuf: die Persönlichkeit Christians IV. Er hat Dänemark im Ausland, aber auch dem Ausland in Dänemark Bedeutung gegeben. Beides tritt an seiner stolzesten Schöpfung zutage. Die Selbstsicherheit, die dieser König dem dänischen Wesen gab, übertrug sich von seinen Schlössern auf die gesamte Richtung, die wir den Stil Christians IV. nennen.

Wir erkennen dies durchaus neue Gepräge, wenn wir überlegen, wie einheitlich die Schöpfungen aus der langen Zeit seiner Regierung sind. Das Portal von Vorgaard ist noch in einer früheren Periode, im Jahre 1588, entstanden. In der Ängstlichkeit der Anordnung wirken die Reliefs wie aufgeklebt, die Konstruktion ist nicht aus einem Guß, vielmehr scheinen die Ornamente wie mit Stempelabdrücken zusammengesetzt. Man vergleiche mit diesem schüchternen Versuch der Ausgestaltung eines Backsteinbaus das plastisch schwellende Leben am Hauptportal von Frederiksborg oder an einfacheren Toren der Zeit: Bildnerei und Baukunst sind hier zur Einheit geworden, wie es zuvor nur in der Gotik Frankreichs und Deutsch-

Taf. 28, 29

Taf. 27

lands der Fall war. Aber im Gegensatz zu den gotischen Portalen, innerhalb deren die Figuren etwas von den Gesetzen der Baukunst annehmen, sind hier die Architekturteile selbst so belebt in ihren Ornamentgebilden und im Reichtum ihrer Schattenwirkung, daß sie zur Plastik werden. Ähnlich zeigt sich bei den Türmen der Zeit dieses bildnerische Erfassen der Bauglieder: das sichere Absetzen und Übergreifen der einzelnen Geschossteile und ihre energische Verklammerung am Turm von Kronborg, das freie Entfalten der Turmspitze von Frederiksborg, die Unterbrechung des Aufbaus durch Kugeln an der Petrikirche und an dem auf Grund der alten Aufrisse wieder errichteten Turm der Nicolaikirche zu Kopenhagen. (S. IX.)

★

Kennzeichnend für die Häuser der Städte ist die Ausgestaltung ihrer Erker, deren Dach sich bisweilen frei von der Fassade löst. Vor allem aber zeigt sich im Reichtum der aufragenden Giebel ausgesprochene hanseatisch-nordische Eigenart. Die Ornamentik von Jens Bangs Haus zu Aalborg ist ängstlich an die Wandfläche gebunden im Vergleiche zu der schwellenden Kraft der Zierteile an Steenwinkels Börse, ein Bau, der nach echt holländischer Art ganz für die Lage am Wasser empfunden ist. Sogar die bizarre Gestaltung des Turmes, dessen Ornament aus den zusammengedrehten Schwänzen von Drachen besteht, verstehen wir, denn wir sehen, wie das spiegelnde Wasser das gleiche Spiel mit den Pfeilern des Hauses wiederholt.

Bei den Kirchen erhalten sich gelegentlich noch gotische Elemente, wie im Betonen vertikaler Gliederung bei der Holmenskirche oder in Verwendung spitzbogiger Fenster an der Gruftkapelle Christians IV. am Dom zu Roskilde.

Neben der holländisch orientierten, durch die Verwendung von Sandstein im Backsteinbau charakterisierten Richtung entwickelt sich der heimische Fachwerkbau zu frischester Eigenart.

Am Anfang der Reihe steht das Apostelhaus zu Naestved, es erhält seine Bedeutung durch den bildnerischen Schmuck der im Sinne der Gotik aus den Balken geschnitzten Figuren. Im 17. Jahrhundert entwickelt sich die konstruktive Seite der Fachwerkbauten immer mehr, die Häuser und Giebel werden höher, die einzelnen Stockwerke ragen vor, so daß sich der Umriss ausdrucksvoll belebt.



Kopenhagen. Turm der Nicolaikirche

Während die reichen Giebelausladungen den Eckhäusern ihre Bedeutung geben, sind die Reihenhäuser fast ausnahmslos mit der Dachseite zur Straße gekehrt.

In Ribe und Randers finden wir eine Fülle solcher Gassen, denen der horizontale Zusammenschluß ihrer Geschosse und die durch deren Hervorragenden bedingte Schattenwirkung, sowie das bestimmte Motiv der Stützen einen sicheren Rhythmus verleiht.

Die Häuser der Dörfer und der kleineren Fischerorte sind fast ausnahmslos eingeschossig — sie scheinen sich vor dem Wind des Küstenlandes zu ducken,



Kopenhagen. Schloß Christiansborg vor 1884
 Erbaut 1732–1740, abgebrannt 1794, Neubau von Hansen 1825,
 wieder abgebrannt 1884. Wiederaufbau in Arbeit

Taf. 47 so daß die Kirchen, die meist einsam inmitten ihrer aus Findlingsteinen geschichteten Friedhofsmauern liegen, um so luftiger vor dem weiten Horizonte stehen. Hier wird eine reizvolle Eigenart dänischer Baukunst besonders klar: ihr sicheres Verständnis für das Hineinragen und Übergreifen der Türme und Giebel in die freie Luft.

Diese einfachen Bauten ergänzen das Bild, das sich aus der Betrachtung der Schlösser und Städte ergibt. Sie sind die Vollendung der volkstümlichen, von Brauch und Handwerk bedingten Strömung, welche auch innerhalb der Monumentalbaukunst belebend zur Geltung kam und die Zeit Christians IV. vor akademischer Erstarrung bewahrte.

★

Die folgende Zeit hatte darin nicht immer die gleiche Kraft und Sicherheit. Die Anlage, vor allem die Einfügung des Baues in seine Umgebung, blieb freilich immer selbständig und lebensvoll,

Taf. 48, 49 wie es die alten Ansichten vor Augen führen.

Taf. 50, 51, 56 Ein Hauch akademischer Kühle dräng erst ein, als in der Zeit um 1700 in einer Reihe von Bauten — be-

sonders in den Schlössern Charlottenborg, Frederiksberg und Fredensborg — Wissen und Vorbild über heimisches Empfinden Herr wurden.

Vorbereitet durch eine späte Beeinflussung von seiten Italiens konnte dann im 18. Jahrhundert der fürstliche Rokokostil Frankreichs und Deutschlands in den dänischen Schlössern seinen Einzug halten.

Eingeleitet wurde das dänische Rokoko durch den Bau des nach Christian VI. (1730–1746) Christiansborg genannten, 1794 abgebrannten Kopenhagener Königsschlusses, an dem Eigtved in Verbindung mit Thurah die ersten Proben seines in Deutschland geschulten Könnens entfaltete. Akademisch streng und international, bestimmt durch den imposanten Eindruck seiner Säulen und Pfeiler sowie durch die streng vertikale Verbindung seiner für Dänemark ungewöhnlich reich umrahmten Fenster, imponiert das Schloß durch seine Anlage: in weitem Bogen wird es vom Wasser umflossen, so daß der Bau sich ausbreiten kann und vor seiner Fassade wie nach der Rückseite ausgedehnten Plätzen Raum gewährt. Kühn ist die Gestaltung der Haupteinfahrt: sie ist nicht mehr rechtwinkelig gebildet, vielmehr schließen sich an gerundete Seitenflügel, nach Art des

Taf. 58, 59

Taf. 60 Dresdener Zwingers, Arkaden mit Pavillons an, welche als Portalflankierung der Brücke ein Ziel geben. Diese Brücke, schön in ihrer Pfeilergliederung, ihrer Balustrade und im Steinbelag ihres Fußbodens, hat in ihrer energischen Abrundung die Kraft, das Schloß mit Eigtveds Prinzen-Palais zu verbinden, dessen eingeschossiger Hofabschluß den Arkaden von Christiansborg entspricht.

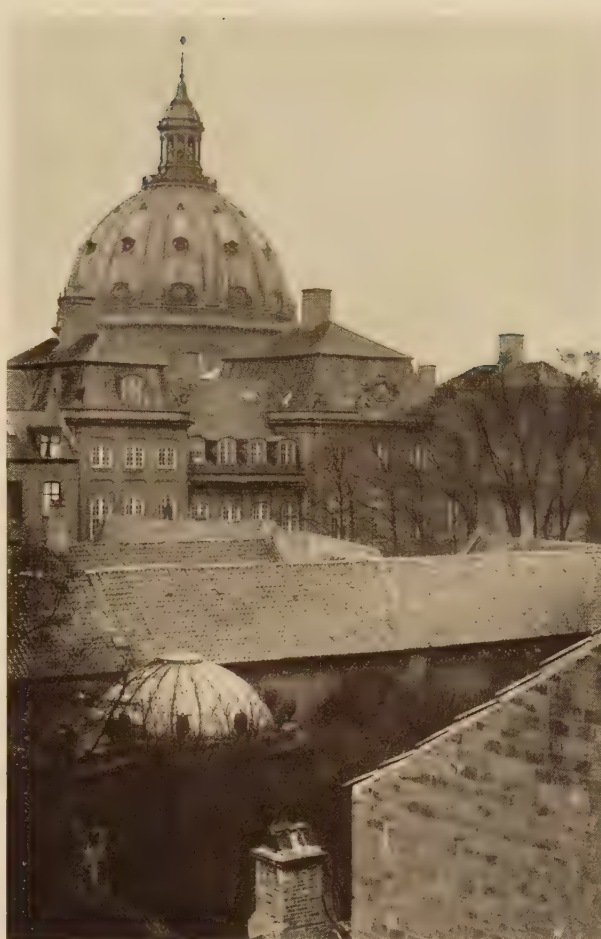
Dieses Ausgreifen der baulichen Anlage in ihre Umgebung und der dadurch für das Stadtbild gewonnene Zusammenschluß bestimmter Gebäudemassen ist eine wichtige Eigenschaft des dänischen Bauschaffens.

Taf. 61 In diesem Sinne hat Eigtved Amalienborg angelegt: vier um die Mitte des 18. Jahrhunderts für die Familien Moltke, Lewetzau, Schack und Brockdorff errichtete Adelspaläste sind als schrägliegende Seiten eines Achtecks zusammengeschlossen, dessen Richtlinien durch die Überschneidung zweier Straßenzüge gebildet werden: nämlich durch die Amaliegade, die langhin die Stadt durchschneidet, und durch die Frederiksgade, welche von der Marmorkirche — dem architektonischen Traum Kopenhagens im 18. Jahrhundert — zum Hafen führt. Diese großgedachte Einheit wird durch andere Bauten unterstützt, vor allem durch die beiden, der Kirche gegenüber liegenden Eckhäuser der Bredgade, die in ihrer reichen Ekausbildung wie die Eingangspfeiler der Anlage wirken.

Taf. 66 Die Plastik hat mit dem Reiterdenkmal Friedrichs V. der Anlage den Mittelpunkt gegeben, die spätere Zeit hat für das Schaubild von der Amaliegade aus der Palastgruppe, die 1794, also nach dem Brand von Christiansborg, zum Königsschloß geworden war, einen architektonischen Zusammenschluß durch eine Säulenreihe geschaffen.

Wir erkennen in diesem Streben nach räumlichem Zusammenschluß eine Eigenart der dänischen Kunst, die gerade im 18. Jahrhundert besonders sprach: sie tritt zutage bei der der Holmenskirche beigefügten Hofeinfassung oder bei so wuchtigen Ecklösungen, wie sie das zurückliegende Portal der Soelvgaden-Kaserne bringt.

Taf. 67 Derartig energische, von starkem plastischen Empfinden zeugende Lösungen geben im Stadtbild Kopenhagens einen lebendigen Ausgleich zu den lang ausgedehnten Zeilen der Straßen und Kanäle, deren Gleichförmigkeit durch die geringe Profilierung der Fensterleibungen und durch die Betonung des Rahmenwerkes der Fenster noch verstärkt wird.



Blick von Amalienborg zu Bredgade und Marmorkirche

Eine Ausnahme geben auch hier die reicher ausgestatteten Paläste und Häuser der Rokokozeit, deren Gliederung stets plastisch belebt ist, sei es durch horizontale Einteilung oberhalb des Erdgeschosses, sei es durch Betonen der Mitte oder durch Herausheben einzelner Bauteile mit Hilfe von Pfeilern und Lisenen. Ausgangsmotiv bleibt dabei noch immer das Portal, wenn sein plastischer Schmuck auch im Verhältnis zum Stil Christians IV. wesentlich zurücktritt.

Obwohl die Bauten der Städte, vor allem Kopenhagens, immer mehr an Bedeutung zunehmen, bleibt die Gestaltung des Herrenhauses auch im 18. Jahrhundert noch ein Hauptproblem der dänischen Architektur, zumal das Streben nach baulicher Gruppierung zu neuen Lösungen führt. Da ist Friedrichs IV. 1719–1722 unter Nachahmung Modenas errichtetes Schloß Fredensborg: bestimmt durch das eigenartige Motiv der den Mittelbau heraushebenden Flankierung durch die vier Schornsteine der Ecken, beherrschend

Taf. 64, 65

Taf. 56



Ledreborg. Portalbau des Schlosses

gelegen als Mitte einer weiten Hofanlage und als Ausgangspunkt für die radial ins Freie greifenden Wege des Parkes.

Taf. 51 Architektonisch reicher sind Schlösser wie Christians-
saede mit der bestimmten Gliederung durch das Her-
vortreten der Mitte oder wie Thurahs Bau Eremitage, der mit seinen hervorspringenden, im Ober-
geschoß abgesetzten Flügeln und seiner stolzen Vor-
fahrt fast wie aus der Stadt ins Freie gezaubert er-
scheint.

Deutlich erkennbar an all diesen Bauten ist der Einfluß Englands, das durch Inigo Jones († 1651) und durch Campbell († 1734) den »Palladianismus« in den Norden brachte. Vor allem verbreitete sich Englands Vorbild durch den Viturius Britannicus (1717–1771 bez. 1808), der für Landschloß und Landhaus eine Fülle von Vorbildern enthielt. Entscheidend ist dabei die Betonung des ersten Stockwerks und die entsprechende Ausgestaltung einer monumentalen Treppe, ein Motiv, das in Thurahs Eremitage so stark ausgebildet erscheint, daß dieses Parkschloß von ferne wie ein gestelztes einstöckiges Gebäude wirkt.

Erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts gelingt es, die Gebäude völlig mit ihrer Umgebung zu verbinden.

Taf. 70, 71, 77, 79 Am eindrucksvollsten ist dies bei Schloß Ledreborg geschehen. Die Einfahrtsseite mit ihrem betonten Mittelflügel wirkt streng und baulich abgeschlossen,

die Rückseite aber, die das Abfallen des Geländes geschickt benutzt, scheint infolge der als Terasse ausgebildeten Seitenflügel frei in den Park hinauszugreifen. Entzückend in seiner Schüchternheit ist der Versuch, einen Balkon über dem Treppenaufgang anzubringen. Der Architekt wagt noch nicht, ihn mit der Treppe oder mit der Giebelanlage einheitlich zusammenzuschließen, aber das Streben ist deutlich, die Baumassen durch Vorbauten und Terrassen lebhaft mit dem umgebenden Park zu verbinden, alle Körperlichkeiten ausgreifen zu lassen in das Freie. —

In diesem bewußten Zusammenklang von Baulichkeit und Umgebung liegt der entscheidende Gegensatz zu der Architektur des 17. Jahrhunderts, die ihre Gebäude energisch abzuschließen trachtet. Unterstützt wird dieses Streben durch den Versuch, die Fassaden gliedernd zu teilen, so daß sie nicht mehr als eine geschlossene Masse erscheinen. Bei Lerchenborg sind Mitte und Ecken bereits durch Giebel hervorgehoben, bei Glorup steht über der Einfahrt auf dem hohen Mansarddach wie auf einem Berg ein Pavillon, der für die Ferne das Ziel der Auffahrt anzeigt. Dronninglund ist der einfache Typus eines Gutshofes, charakterisiert durch das Hervortreten des Mittelbaues. ein Motiv, das Marienlyst (1761) im Sinne des Klassizismus ausgebildet und zu einer Vorhalle ausgenutzt hat. Frydenlund — in der Aufnahme leider entstellt durch die erdrückenden Glaskästen — ist eines der klarsten Beispiele für das belebte Ausgreifen eines Landhauses in seine Umgebung. Zur Gartenfront öffnet es einen runden Festsaal, der über das Dachgeschoß erhoben ist und kuppelförmig schließt. Vor diesem Saal breitet sich die Rasenfläche aus, seitlich eingefast von zwei Alleen, nach vorne zu abgeschlossen von einem Geländer mit Vasen, über das sich der Blick in die Weite dehnt. Auf der Rückseite tritt das Schloß mit zwei Seitenflügeln vor, die gemeinsam mit den Wirtschaftsgebäuden den Hof einfassen. Als Abschluß des Hofes folgt ein reich gemusterter Hausgarten, so daß die Anlage nach allen Seiten von Grün umgeben ist.

★

Von den Gärten müßte jetzt erzählt werden, von Parkanlagen, in denen die Schlösser träumen, von Hecken und geschnittenen Taxusgruppen zu Frederiksborg, von Wegen, die zum See des Parkes von Fredensborg führen, vom Rasenhang des Schlosses Frederiksborg und den letzten Resten eines

architektonisch sicheren Willens, die in diesem, später von gewundenen Wegen durchzogenen Park erhalten sind.

Aber man kann über Gartenkunst nur wenig sagen, ohne unbedingt mit der Kenntnis der Anlage selbst rechnen zu können. Pläne versagen.

Soweit es zur Erkenntnis des Begriffes „dänische Kunst“ nötig ist, werden immerhin einzelne Ansichten der Schlösser, Gartenhäuser, Einfahrten und Parkplastiken einen Begriff von der Bedeutung der Parkanlagen für Dänemark geben.

Die ganze Souveränität der vornehmen Auftraggeber, denen, ähnlich wie in England, an der Kunst wenig, an den bestimmten und vollendeten Formen des Lebens alles lag, tritt hier zutage. Wie etwa eine Allee unter Berechnung des Blickes gezogen ist, wie sich die gesamte Anlage des Gartens vor dem Haus konzentriert, wie Plätze sich weiten, Rasenflächen sich dehnen, heimliche Schattenwege abzweigen, und wie die ganze Umgebung als Hintergrund einbezogen ist: all das redet von der selbstverständlichen Sicherheit des 18. Jahrhunderts, von stolzen Gestalten, die sich als Herren in ihrem Bereiche fühlten, die dem König gegenüber den eigenen Stammbaum ausspielten, die dem Bürger mit verblendetem Hochmut begegneten.

Erst wenn wir die Freiheit und Weite hegreifen, die solche Menschen gewohnt waren, verstehen wir die stolze Verschwendung von Fläche und Raum, die ihnen auch für ihre Winter-Paläste in der Residenz nötig erschien. Wir empfinden, wie es gewesen sein muß, wenn sie mit prunkendem Wagen und blendendem Gefolge dem reichen Kaufmann zeigen wollten, daß sie die Herren des Landes seien, dem Kaufmann der still und stetig Speicher und Hauptbuch füllte und um so mehr in seiner Vorsicht und Sparsamkeit bestärkt wurde.

Wenn wir sie dann wieder auf dem Lande beobachten, dann lieben wir die Lebensart dieser Herren, dann verstehen wir, daß ihnen die Paläste der Stadt nichts waren gegen ihre einfachen Gutshäuser. In diesem Land, das soviel Regen kennt und dafür entschädigt wird durch den berausenden Reichtum weniger Sonnenmonate mit glühenden Farben, in diesem Land bekommt das Streben, der Natur so nahe wie möglich zu sein, sein Haus ganz dicht mit ihr zu verbinden, einen ergreifenden Zauber. Vielleicht erklärt es sich aus solchen Empfindungen, daß oft Dinge, die uns in anderer Umgebung belanglos bleiben würden, nur darum, weil sie in Dänemark stehen, so träumerisch



Schloß Egeskov. Auffahrt

schön erscheinen. So der Pavillon von Ledreborg Taf. 74 mit seinem vorgewölbten Balkongitter, so Ingemanns Haus zu Sorø mit seinem plastisch durchmodellierten Dach, das durch den Vorsprung am Eingang und durch die Abdeckung belebt wird. Besonders ist hier Liselund zu nennen, auf dem Felsen der Insel Möen Taf. 75 leuchtend in Sauberkeit und Frische in einem prägnanten Garten durch die galante Laune eines Kavaliers seiner Frau Lise als Morgengabe erzaubert.

★

Das feine Verständnis für die Wechselwirkung zwischen Baulichkeit und Umgebung offenbart sich auch in den Einfahrten der Güter und in den in den Parks verteilten dekorativen Versatzstücken, vor allem aber in Pavillons und Teehäusern, Taf. 76 welche an entscheidenden Stellen der Anlage Ziel und Begrenzung geben. Herrlich in ihrer Plastik sind die Portale der Parks, wie das von Ledreborg und das von Kongens Have: Pfeiler, Mauerteile und Durchblick sind hier klug auf die Wirkung unter Bäumen und vor den Alleen berechnet.

Eigenartig ist das Öffnen oder Heraustreten der Gebäude nach dem Park zu: so der Pavillon von Amalienborg, eine Kulisse zum Verdecken der Hofgebäude, die kaum noch der Architektur, vielmehr ganz dem Garten zu gehören scheint und in der Grundidee der Anlage von Frydenlund verwandt ist, so die Aufstellung der Herkulesfigur im Rosenborgspark vor einem Haus, das mit seiner starken Schattenwirkung als eine Hintergrundkulisse gestaltet ist.

★



Kopenhagen zur Zeit Christians IV.

Das 17. Jahrhundert war für Dänemark durch Christians IV. (1588–1648) trotz aller politischen Verluste für das Innere des Landes segensvolle Regierung und durch die Erblüchmachung der Krone unter Friedrich III. (1648–1670) zur Zeit des Königtums geworden, das gegen den harten Egoismus des Adels vorging und die Bedeutung der Städte zu heben suchte.

Obwohl damit die politische Bedeutung der großen Herren herabgemindert war, kann man das 18. Jahrhundert für Dänemark die Zeit des Adels nennen, dessen kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung sich in den reichen Anlagen seiner Herrensitze und seiner Stadtpaläste ausspricht.

Die Lebensart des Adels, dem Christian V. (1671 bis 1699) im höfischen Leben eine neue Entfaltung gebracht hatte, sorgt dafür, die Kultur über das ganze Land zu verbreiten. Der Überlegenheit Seelands entsteht seit der Erwerbung des ganzen Schleswigs durch Friedrich IV. (1699–1730), die den Verlust der schonischen Provinzen ausgleicht, ein Gegengewicht. Handel und Schifffahrt nehmen unter Christian VI. (1730–1746) und Friedrich V. (1746–1766) zumal durch die Flottenpolitik des älteren Bernstorff ständig zu, Kopenhagen gewinnt durch Hafen, Industrie

und geselliges Leben an Bedeutung. Das 18. Jahrhundert brachte ihm die Segnungen absolutistischer Fürstenmacht: die Begründung einer Akademie mit ihren Anregungen internationaler Art, die Förderung kunstgewerblicher Betriebe, wie der Porzellanfabrikation, es brachte durch Holberg eine nationale Bühne, es brachte seit Christian VII. (1766 bis 1808) die Kämpfe des zum Minister emporgestiegenen Kieler Arztes Struensee gegen die Hofpartei und ihre Herrschgelüste, es brachte dem Einzelnen die Möglichkeit individueller Entfaltung, welche der Periode des jüngeren Bernstorff ihre Erfolge vorbe-reitete.

So trat neben den Adel der Kaufmannsstand, so entwickelte sich Kopenhagen. Im 18. Jahrhundert noch ein Dorf, hat sich dieser „Kaufmannshafen“ schnell vergrößert, seit ihn Christian von Bayern im 15. Jahrhundert zur Residenz erhob. Damit löste er das Königtum von der durch das Mittelalter hindurchgehenden, in der Wahl Roskildes als Residenz zum Ausdruck gekommenen Verbindung mit der Kirche und verband die Geschicke des Herrscherhauses mit denen des Handels und der Industrie. Kopenhagen ist dann durch Christian IV. zur europäischen Stadt geworden. An Stelle seiner einfachen Holzhäuser traten Bauten aus



Kopenhagen. Schloß Christiansborg mit der Schloßkirche von 1884

aus Fachwerk und Stein. Ihr bestimmendes Aussehen erhielt die Stadt aber erst durch die Architekten des 18. Jahrhunderts, ihren eigensten Reiz dann später durch den antikisierenden Stil Harstorfs und Hansens. Die Zeit um 1800 spricht vielleicht darum selten eine so eindringliche Sprache wie in der dänischen Hauptstadt, weil der Übergang vom Rokoko zum Empire, der klassizistische Stil, trotzdem er durch Jardins Tätigkeit einen starken Einfluß von Frankreich vermittelte, die Gegensätze zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert in harmonischer Weise zum Ausgleich bringt, so daß sich die Entwicklung von Eigved, Anthon und Thurah bis hin zu Harstorf und Hansen einheitlich vollzog.

Denkt man an Goethe und Thorwaldsen, an Hansens Bauten in Altona und Kopenhagen sowie im Athen Ottos von Griechenland, denkt man an die Bedeutung der Kopenhagener Akademie und die Anziehungskraft die sie — eng verbunden mit Dresden — auf C. D. Friedrich, auf Runge, auf Kersting wie auf Dahl ausübte, so wird man in Erinnerung an diese Zeit um 1800 gern ein wenig innehalten: es ist die edle stille Zeit einer Reife germanischen Geistes. Es ist eine Zeit, in der Gefühl der Beheimatung im eigenen Volk und im zeitgenössischen Kulturwillen sich die Wage hielten — es ist eine nordische Wieder-

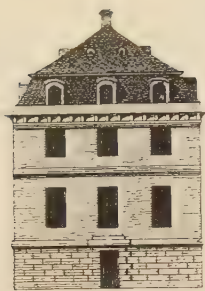
geburt der Antike und der eigenen Seele — es ist ein kurzer, reifer Traum, der für den Norden das erste Anzeichen brachte, daß sich neben Fürsten und große Herren lebensvoll eine neue Macht gestellt hatte: die Souveränität des geistigen Menschen, die Führerschaft der Künstler als der produktiven Naturen.

★

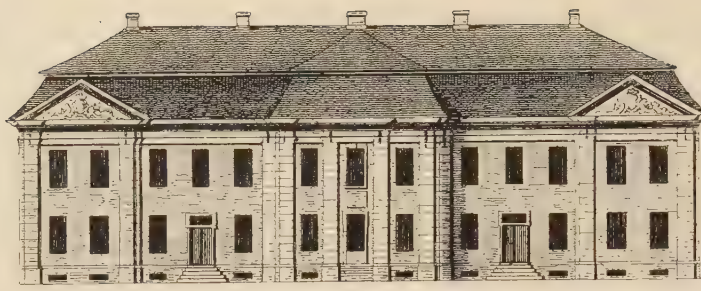
Vom Hause des 18. Jahrhunderts (Taf. 64 und 65 als Beispiele) blieb der Zeit des Klassizismus und Empire die Vorliebe für die Behandlung des Erdgeschosses als Sockel des Baues, die Betonung des Mittelgeschosses und seine Verbindung mit dem Obergeschoß durch Lisenen. Nur trat die plastisch reiche Durchbildung des Daches bei diesen kühleren, mehr linear als plastisch empfundenen Bauten zurück, auch die gelegentliche Vorlage eines Giebels, wie bei Harstorfs Palais Erichsen, dient nur dazu, die Entfaltung der Fassade auf zwei Dimensionen zu konzentrieren. Taf. 82, 83

An Stelle der Lisenen und Pfeiler, die dem klassizistischen Stil den Ausdruck strenger Zurückhaltung und ruhiger Würde geben, treten Säulen, die oft zur Anlage von Balkons benutzt werden.

Dieses Streben nach Verwendung antiker Motive, das in der Säule das Heil der Baukunst erblickt, wurde



BANKEN



ADMIRALITETET



SÖE. ETATENS. ARKIV

Kopenhagen. Abbildung nach abgebrochenen Bauwerken des 18. Jahrhunderts

Taf. 87—89

auch auf die Kirchen übertragen, am eindrucksvollsten bei Hansens Schloßkirche zu Kopenhagen, mit der schlanken ionischen Tempelfront als Eingang und bei der Frauenkirche mit der breitgelagerten dorischen Säulenstellung vor dem majestätischen Mauerwerk der Front.

Die reichliche Verwendung der Säule ist durch die Lisenen=Ausladung im 18. Jahrhundert logisch vor= gebildet. Sie entspricht in ihrer ordentlichen und be= stimmten, dabei doch zierlichen und schlanken Art so sehr dem Grundzug dänischen und ganz allgemein nordischen Wesens, daß der antikische Stil in wenig Ländern in gleicher Weise heimisch erscheint.

Taf. 82, 83

Lange Häuserreihen werden durch Einfügung eines solchen Säulenbaues einheitlich zusammengezogen und wirken im Gegensatz zu dieser Unterbrechung nur um so mehr als geschlossene Wandfläche. Das Zu= rücktreten der Balkons hinter die Front ist als Motiv ruhig und reserviert. Ein Vergleich mit ähnlichen Bal= konlösungen: etwa mit der Verbindung von Balkon und Portal bei Schlössern oder die vorsichtige Ein= fügung als Mittelmotiv über dem Hauseingang beim gelben Palais erscheint auch darin eine Eigenart an= zudeuten, die sich innerhalb verschiedener Stilperioden als Ausdruck bestimmter Lebensgewohnheiten erhielt.

Taf. 81

★

An solchen Vergleichen empfindet man die Fähig= keit der Architektur, formsymbolisch gewisse Stimmungen zu vermitteln. Sie ist nicht nur der Ausdruck bestimmter Zeiten: darüber hinaus spricht sie von der Eigenart eines Volkes und seiner Lebensauffassung.

Im Gegensatz zu der repräsentativen Fürstenkultur, die Schloß Eremitage auf der freien Wiese des Tier= gartens doch wie ein Stück Fremde erscheinen läßt, denke man an die gastliche Freundlichkeit, mit der sich Frydenlund und Sorgenfrei nach dem Parke

öffnen, an das heimliche Träumen, zu dem sich Lise= lund unter seinem Strohdach versteckt zu haben scheint, an die stolze Kraft der Portale und Park=Einfahrten, an die reservierte Art des gelben Palais. Man wird die sichere Würde der Kolonnaden von Schloß Amalienborg empfinden, die ernste Kraft des Rat= hausportales (hier ist an die Eingänge der Kirchhöfe zu erinnern), die säuberliche Heiterkeit der Hofein= fahrten, man wird erkennen, wie sich in den Straßen von Kopenhagen, in den zufriedenen Gassen von Odense und in den Häuserreihen von Fredericia die fast pedantische Ordnungsliebe ihrer Bewohner ausspricht und ihre sichere, zuverlässige Art. Man wird vielleicht auch die Kühle und Glätte Thor= waldsens richtig einschätzen, wenn man seine Werke als Brüder solcher Architektur auffaßt. Man wird in ihrer zurückhaltenden Art ein wenig von der Schü= ternheit und Zartheit nordischen Wesens wieder= finden, von der geistigen Vornehmheit, mit der sich die germanische Künstlerschaft in der Zeit um 1800 ihre Stellung schuf.

Taf. 84

Taf. 86

Taf. 88, 89

★

Rückschauend werden wir es daher vermögen, in der Entwicklung, die wir durch sieben Jahrhun= derte verfolgt haben, einheitliche Richtlinien zu sehen. Überall ist Kraft und Sicherheit der Raum= bildung zu erkennen — ob es sich um den Chor des Domes von Roskilde oder um die Wölbung der Frauenkirche von Kopenhagen handelt. Überall ist ein kluges Verständnis für die flächige Ruhe einer Wand und für das Leben konstruktiver und plastischer Motive. Es ist Würde in der Art, mit der die Häuser eine innerliche Stimmung vermitteln. Diese Werte geben ihnen oft über ihre architektonische Bedeutung hinaus einen Zauber, der unsere, von historischer Stilkenntnis übersättigte Generation zu erfrischen vermag.

II. DIE RAUMKUNST

Die Gestaltung des Innenraumes bringt leicht einen Konflikt zwischen den Ansprüchen der Einrichtung und den auf die Gestaltung der Außenarchitektur gerichteten Gesichtspunkten des Baukünstlers. Dieser Gegensatz tritt in den nordischen Ländern besonders zutage, weil hier Klima und Lebensgewohnheit einen bestimmteren Abschluß der Innenräume als Einzelgebilde verlangen, und weil für diese Zwecke das Holz als Material unvergleichlich häufiger und billiger als Stein zu haben ist. Dadurch steht die nordische Einrichtungskunst von vornherein dem Zimmermann und Tischler näher als dem Architekten, zumal in Dänemark an Stelle des Steinbaus bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein der Holzbau oder doch die mit ihm verwandte Fachwerkkonstruktion als die volkstümliche Bauart zu bezeichnen ist.

Die Schlösser Christians IV. zeigen daher in ihrem Inneren keinen restlosen Zusammenhang mit der heimischen Raumgestaltung. Vielmehr finden wir in ihren Räumen, obwohl sie häufig erstaunlich klein sind, eine ausgesprochene Vorliebe für Baumaterial wie Stein und Stuck und für architektonische Gesetze der Gliederung und Symmetrie, welche die Wand gleichsam zur Fassade machen. Die Decke wird gern durch Säulen oder Wandpfeiler mit dem Raum in organische Verbindung gebracht, die Türen werden reich umrahmt und entsprechen in ihrer Einfassung dem Kamin, der sich in seinem figürlichen Schmuck und im giebelförmigen Abschluß oft mit Portalanlagen der Außenarchitektur vergleichen läßt. Auch entfaltet sich, durch italienische Künstler vertreten, im Gefolge des Steinbaus eine dem Norden fremde Kunst, die Stukkatur, zu reicher Blüte. Sie belebt die Decken mit einer drängenden Fülle von Figuren und Ornamentgebilden und sucht gelegentlich auch als Umrahmung oder als Marmorimitation mit der Gliederung und Vertäfelung durch Holz zu wetteifern. Oft tritt sie mit dem Kamin in Verbindung, sucht überhaupt im 18. Jahrhundert ihre Aufgabe weniger in der drängenden Belastung des Plafonds als in der plastischen Vermittlung von Wand und Decke. An der Decke aber dient die Stukkatur vielfach als Rahmen für Gemälde, in denen holländische Künstler Proben von der künstlerischen Entfaltung ihres Landes geben.

Daneben hatte die Raumgestaltung mit der altheimischen Holzvertäfelung zu rechnen. In Rathäusern, Zimmern der Gilden und in reich ausgestatteten Bürgerhäusern wurden Wände und Decken mit Holz verkleidet, wie es der gotischen Tradition entsprach. In Schlössern wurde das Holz mit besonderer Vorliebe zur Einrahmung von kostbaren Ledertapeten oder Gemälden verwendet. Die Schreiner und Schnitzer erhielten dadurch wichtige Anregungen aus der Architektur. Sie lernten dem Holz mehr Relief abgewinnen und die tragenden und rahmenden Teile vor den flachen Bretterfüllungen zu betonen. Das ist, im Gegensatz zu dem gebundenen Charakter des Aalborger Zimmers vom Jahre 1620, Taf. 93, 94 die Bedeutung der Schloßräume wie die des Audienzsaales Christians IV. zu Rosenborg, der um 1615 entstand. Er wurde ein Ausgangspunkt für die Möbelschnitzkunst des 17. Jahrhunderts.

Die Raumausstattung ist dann für lange Zeit bewußt Hand in Hand mit der Ausführung der Möbel gegangen. Das Holz wurde ursprünglich fast ausnahmslos gebeizt, erst die Rokoko-Zeit brachte in ihrem Streben nach lichten Tönen und mannigfachem Spiel der Reflexe Politur, Lackierung und Vergoldung. Dadurch tritt die Wand in einen ausgeprägten Zusammenhang zur Decke, deren Stukkatur die Motive der Holzschnitzerei gelegentlich direkt fortzusetzen versucht. Taf. 102—105

Es ist überraschend, welche freie Lösungen dieser internationale Stil der Schlösser des 18. Jahrhunderts in Dänemark fand. Fredensborg und Amalienborg, dazu Eremitage und Ledreborg sind seine reichsten Beispiele.

Dieses für das 18. Jahrhundert bezeichnende Streben nach einer gleichmäßigen Verwendung aller für die Raumausstattung in Frage kommenden Materialien brachte neue Industrien zur Bedeutung, die anfangs vielfach von zugewanderten Künstlern und Handwerkern vertreten wurden. Besonders unterstützte das 18. Jahrhundert in seiner Freude an Glanz und Lichterspiel die Verwendung von Spiegeln und geschliffenem Glas an Decken und Wänden. Es förderte auch heimische Industrien, denn die Aufstellung schimmernder Vasen und Figuren aus Fayence und

Porzellan wurde als ein Teil der Einrichtung aufgefaßt. Es förderte auch die in Dänemark unter ständiger Beziehung zu Deutschlands reich entwickelte Schmiedekunst, indem für Geländer, Balkone und Oberlichter die feinsten Filigrane begehrt wurden. Vor allem aber brachte der Sinn des 18. Jahrhunderts für die Verschiedenartigkeit der Materialien, sowie sein Widerwille gegen Schwere und Überlastung die Befreiung von der übertriebenen Anhäufung plastischer, den Steinfassaden entnommener Motive auf die Möbelstücke.

Man lernte einsehen, daß sich durch Gliederung der Türen, Profile, Kehlungen, Pfosten und Pfeiler, in Windungen der Treppen, in der Reliefierung der Türen plastisches Verständnis oft besser verwerten läßt als durch Überhäufung der Wände, Kamine und Möbel mit Figuren.

Mit dieser Durchdringung der Konstruktion mit plastischem Empfinden, die uns an Erlebnisse der Zeit um 1900 denken läßt, wurde die Raumkunst des 18. Jahrhunderts von der architektonischen Kühle der Renaissance befreit und zu organischem Leben erweckt.

Die Betrachtung der Räume erläutert derartige Gesichtspunkte am besten. Der Vorraum von Schloß Randrup erscheint wie das Innere eines kubischen Gebildes, während die Säle der alten Bibliothek noch wie ein Spiel mit Elementen der Außenarchitektur wirken.

★

Die Übertragung von Motiven der Außenarchitektur auf die Gestaltung der Innenräume trat im 18. Jahrhundert zurück. Die Kamine wurden niedriger gebildet und gern in die Ecke angebracht. Die offene Heizung wurde durch den Gebrauch von Öfen verdrängt, die zumeist aus Gußeisen gefertigt und häufig in Nischen aufgestellt wurden. Die Tür erhielt weniger durch ihre Umrahmung als durch die Ausstattung der Flügel Bedeutung. Auch für die Außenfassaden bekam die Holzarbeit der Tür größeren Wert, zumal wo die Anbringung von Oberlichtern und Fenstern eine Gliederung durch Sprossen und Ornamente ermöglichte.

In der klassizistischen Kunst am Ende des 18. Jahrhunderts ist infolge der Zierlichkeit alles im Bau verwandten Holzwerkes ein einzigartiger Zusammenklang von Raumausstattung und Möbeln

erreicht. Am vollendetsten ist diese Einheitlichkeit im Innern des Schloßchens Liselund ausgeprägt. Bestimmt wird das Ganze durch den Reiz der feinsprossigen, lackierten Möbel, hinter deren Wirkung die Gestaltung der Wand zurückzutreten scheint. Aber sie klingt als leise Begleitung im kaum gehauchten Relief einer Türumrahmung, in der Zartheit des Sprossenwerkes, hinter dessen Gitter das Grün des auf die Klippen von Möen gezauberten Parkes leuchtet, und in dem abgestimmten Zusammenschluß der einzelnen Räume zu einem einheitlichen Gebilde.

Der Speisesaal hat eine strenge Gliederung durch Pfeiler, zwischen denen sich in zierlichem Schwung die Bogen der Türumrahmungen spannen, Spiegel und Konsole sind im Gegensatz zu den drei leichten Türen, die den Raum dem Garten einzufügen scheinen, ruhig und geradlinig gehalten. Im Empfangsraum tritt die Wand belebter und bunter hervor, sie ist in bemalte Felder geteilt, die auch oberhalb der Türen und Nischen den Raum einheitlich durchführen, Beleuchtungskörper und Spiegelrahmen sind zart wie Blumen- guirlanden, zierliche Sofabänke und leichte Stühle ohne Stege geben der Einrichtung eine bewegliche, gesellig heitere Stimmung.

Mit Liselund ist eine Höhe der Wohnkultur erreicht, die sehr wohl zum Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung hätte werden können. Aber geschichtlich bedeutet es einen Abschluß, ein letztes Beispiel der durch Frankreich bedingten Einrichtungskunst, welche die Wand zum Hintergrund zu machen wußte und den frei im Raum stehenden Möbeln größere Bedeutung gab.

In die Empire-Kunst drängen sich, ihrem nachahmenden Charakter entsprechend, wieder Übertragungen architektonischer Motive für die Gestaltung der Innenräume und der Möbel in großer Fülle ein. Die antike Tempelfassade wird das Hauptvorbild. Wie sie das Äußere der Kirchen und Häuser bestimmt, so gliedert sie die Wände der Räume und sucht die Fülle des aus der Antike gewonnenen Wissens möglichst zu verwerten. Man kennt die Wände Pompejis und nutzt ihre dekorativen Phantasien, man überträgt die Vasenmalerei auf die Möbel und Abildgaard schafft damit einen eigenen Stil, den man ein pompejanisches Empire nennen könnte. Man liebt die Gemmen, verbreitet sie in Abgüssen wie in Kupferwerken, und Thorwaldsen überträgt ihren scharfgeschnittenen Reliefstil auf seine Plastik. Nichts ist bezeichnender für das Gelehrtenhafte der

Taf. 116—119

Taf. 121—123

Richtung, als diese Ausnutzung, die auf Material, Form und Konstruktion meist keine Rücksicht nimmt. Ihre Triumphe feiert diese neue Kunst im Palais Erichsen zu Kopenhagen. Ein Zimmer von Lise- und ist ohne Möbel undenkbar, hier jedoch steht die Einrichtung an zweiter Stelle, da die Wände selbst überreich ausgestattet sind.

Sie sind in feinem Relief gegliedert, die Pfeiler füllen sich mit Rankenwerk, die Gesimse mit Guirlanden, hoch oben schweben Genien, und häufig sind auch die Türen mit Malerei bedeckt. Die Farben sind die der römischen Antike: der Gegensatz von Schwarz und Rot, Blau und Gold, dazu das in Dänemark so gern verwandte Weiß.

In besonders hohem Grade muß man die Empire-Kunst Dänemarks nach ihrem Farbengeschmack beurteilen: er bedeutet eine Reaktion gegen die überzarte Neigung zu matten Tönen und bringt zugleich ein gesteigertes Verständnis für die Schönheit des polierten Holzes, das den weißen Lack der Möbel der Zopfzeit mehr und mehr zurückdrängt.

Im Hintergrund dieser Kultur der Empire-Zeit steht nicht mehr der vornehme Kavalier, der Frau Lises Sonnenschloß erzauberte; wir sehen den „Gebildeten“ des 19. Jahrhunderts, der sein durch Studien und Reisen erworbenes Wissen von fernen Zeiten und Ländern verwerten und zeigen möchte.

★

III. DIE MÖBEL

Will man die Raumkunst der südlichen und der nordischen Länder als Gegensätze erkennen, so kann man sagen: die südliche Raumkunst will den Zusammenschluß der einzelnen Teile zu einer Einheit betonen, während die nordische die Einzelteile vom Ganzen als selbständige Gebilde absondert und in sich zum Abschluß bringt. Charakteristisch erscheint dafür, wie in den nordischen Ländern Kirchenchor und Seitenkapellen, ja sogar Kanzeln und Gestühle möglichst als Gebilde für sich abgetrennt und ausgebaut werden.

Dies Streben entspricht der beim alten germanischen Haus und in Abhängigkeit davon beim Bauernhaus üblichen Raumbildung, indem hier ein großer um den Herd konzentrierter Raum einzelne Abgrenzungen und Anbauten für Stallungen, Kammern und Wirtschaftszwecke erhält, welche je nach Bedarf im Laufe der Zeit vermehrt und verändert werden können.

Aus solchen Einzelverschlügen haben sich auch die Kastenmöbel in der für den Norden charakteristischen Form entwickelt. So ist die gotische Form des Schranks — wo es sich nicht, wie bei vielen Kirchen-

Taf. 128, 129

schränken und Monstranzhäusern um eine Nachbildung einer Kirche oder eines Turmes in Holz handelt, — ursprünglich als ein Wandverschlag aufzufassen, dessen Türen viel kleiner sind als der Raum, den sie öffnen. Die Truhe bedeutet zunächst die Raumausnutzung der längs der Wände laufenden Sitze, das Bett einen Verschlag, den man durch Holztüren mit durchbrochenem Gitterwerk oder durch Vorhänge schloß. Alle diese Möbel haben sich an der Wand und als Teil der Wand entwickelt, also im engsten Zusammenhang mit dem Haus und seiner Vertäfelung. Daneben verlangt die Einrichtung freistehende Möbel, wie die Sitze des Hausherrn und der Hausfrau, die nahe dem Herd und gegenüber dem Eingang stehen und gelegentlich durch Stufen erhöht und als Truhen ausgebildet sind. Dazu kommen leichtbewegliche Schemel und Tische. Die Tische wurden erst vom späten Mittelalter an zum Mittelpunkt bestimmter Räume, besonders des Esszimmers. Ursprünglich standen sie vor einer Wandbank oder sie waren aus Böcken gebildet, die erst zum Essen vor die Sitze getragen und mit der Anrichteplatte beschwert wurden.

Taf. 129, 130

Diese beiden Richtungen: die Entwicklung der Möbel an der Wand und das Streben nach der Gewinnung beweglichen Hausrates geben die Grundlinien der Entwicklung.

Innerhalb der kirchlichen Kunst tritt die Verbindung mit der Wandfläche bei den Gestühlen zu Tage. Durch baldachinartige Ausgestaltung der Dächer und Ausbildung der Wangen, gelegentlich auch dadurch, daß diese Wangen mit Türen geschlossen werden, kennzeichnen sie sich als abgeschlossene Raumgebilde, darin den Kanzeln der protestantischen Zeit ähnlich, deren Zugänge meist gleichfalls durch Türen verschließbar sind.

★

Die Truhen sind wohl das erste auch freistehend gebildete Kastenmöbel. Oft scheinen sie mit ihrem dachförmigen Deckel wie Häuser gestaltet.

Auch die fensterartige Form der Ornamentschnitzerei läßt diesen Zusammenhang erkennen und ist ein Beispiel dafür, wie sehr die künstlerische Gestaltung der Möbel von der Baukunst abhängig war.

Während der Renaissance erhalten die Truhen eine Aufteilung in Pfeiler und Füllungen, ein als Basis wirkendes Untergeschoß und einen horizontalen, meist zur Aufnahme einer Inschrift verwandten Fries. Das plastische Streben der Spät-Renaissance führt mittels bildnerischer Motive die aufsteigende Gliederung über diesen Fries hinaus weiter. Die Felder werden zu Nischen gemacht, so daß die Vertiefung des Reliefs kontrastreich wirkt.

Der Übergang zum Barock, der sich durch seine Vorliebe für Knorpelwerk und ähnliche willkürlich zu entfaltende Ornamentgebilde kennzeichnet, verbindet bildnerische und architektonische Motive zu einem plastisch einheitlichen Gebilde.

Diese Verbindung der Möbel mit Plastik, die für das 17. Jahrhundert bezeichnend ist, erklärt sich wohl zum Teil daraus, daß die Bildhauer der protestantischen Länder kaum noch Aufträge für die Kirchen erhielten und daß daher ein durch jahrhunderte hindurch genährter bildnerischer Drang nur noch das Möbel als Feld der Betätigung hatte. Jedenfalls hat das 17. Jahrhundert eine ausgesprochene »Möbel-

Taf. 126—131

Taf. 133

plastik«, die seit dem Beginn der Renaissance vorbereitet war.

Taf. 134 136 Anfangs trat das Schnitzwerk der Schränke und Truhen — besonders entwickelt in Norddeutschland und in den Niederlanden — einzig als Füllung auf, mitunter als Rollwerk, oder auch — was für Schleswig und damit auch für Jütland charakteristisch wurde — als flaches Rankenornament auf vertieftem Grunde. Zu diesen Motiven kam dann — wie es das bezeichnende Beispiel der Truhen bereits veranschaulicht hat — das Bestreben, die Nischen zu vertiefen und so die Reliefwirkung des Möbels zu steigern.

Schließlich bemächtigte sich die Plastik auch der tragenden Teile: erst ornamental, indem sie hier Bauglieder, also Pfeiler oder Säulen, nachbildete, dann aber — von Norddeutschland entscheidend beeinflusst — bildnerisch, indem sie aus den Säulen Karyatiden und Hermen machte und die Füllungen als bildnerische Reliefs gestaltete.

Bei den vielen in Dänemark vorhandenen Schränken dieser Art kann man nicht immer bestimmt sagen, ob sie als heimisch anzusprechen sind. Häufig sind sie aus Deutschland oder Holland importiert, häufig haben sich fremde Meister in Dänemark niedergelassen. Die allgemeine Entwicklung ist aber in ihren Grundzügen für die nordischen Länder gemeinsam.

Taf. 137 Diese Verbindung mit Plastik erstreckt sich auch auf andere Möbel. Beine von Tischen werden zu wapenhaltenden Löwen, Lehnen und Stollen der Stühle werden mit bildnerischem Schmuck bedacht.

Taf. 139 Die Verschiedenheit des neuen Stiles mit dem ursprünglichen Empfinden der Renaissance erläutert ein Vergleich zweier Lösungen für die gleiche Aufgabe, wie etwa der beiden Bettstellen des Nordischen Museums zu Stockholm und des National-Museums zu Kopenhagen.

Die Ornamentik des Stockholmer Möbels sucht architektonisch durch ihren geschlossenen Aufbau die Höhe zu gewinnen. Sie setzt dabei — ähnlich etwa dem Portal von Vorgaard (Taf. 27) — ihre Konstruktion aus einzelnen, nicht für den besonderen Zweck gestalteten Motiven zusammen. Die Längsseiten des Bettes gleichen den Vorderwänden einer Truhe, die Pfosten könnten in einem Überbauschrank ähnliche Verwendung finden, die Wangen erinnern in ihrer unteren Hälfte an Schranktüren, ihr Aufbau an die Bekrönung eines Portales.

Im Gegensatz zu diesem aus vorhandenen Motiven zusammengesetzten Möbel steht Peter Jensens durch-

aus als plastische Einheit gestaltete Arbeit. Die Plastik besteht hier nicht etwa bloß äußerlich in der Verwendung von Figuren, vielmehr in dem kubisch vollendeten Zusammenschluß der Teile, die wirklich alle für dies Möbel geschaffen zu sein scheinen. Wie sich an der unteren Seite aus dem im rechten Winkel orientierten Sockel in diagonalen Stellung die Pfosten entwickeln, um oben wieder den entsprechend der Basis vorragenden Abschluß aufzunehmen und wie dann mit dem Baldachin die Diagonalrichtung durchgeführt wird, das gibt dem Ganzen die einheitliche Kraft. Die Rhythmen der stark bewegten Figuren und die Ornamente sind so energisch verbunden, daß man das Ganze als ein Stück Plastik zu empfinden vermag.

★

Das Verständnis für Arbeiten dieser Art wird zugleich das Wesen der nordischen Spät-Renaissance erschließen. Es handelt sich hier nicht um ein Auflösen der Bauformen in Figuren, Fratzen und Schnörkel, vielmehr um den Versuch, mit Hilfe figuralen Schmuckes ein einheitliches Gefüge zu schaffen. Die räumliche Ausdehnung in die dritte Dimension war im Sinne der Plastik Ausgangspunkt des Entwurfes auch beim Möbel. Das 18. Jahrhundert, wie auch die konstruktive Richtung der modernen Zeit haben diese Bestrebungen im gleichen plastischen Sinne meist ohne Hilfe von figürlichem Zierat fortzusetzen versucht, für das 17. Jahrhundert war dabei die Verwendung der Figur noch eine Notwendigkeit. Für die Räume der Schlösser mußte die Tischlerarbeit mit dem Kaminen und Türumrahmungen wetteifern (Taf. 139 gibt eine solche Verbindung), innerhalb der Kirchen galt es, sich zwischen den Gestalten der Altäre und Grabsteine vergangener Zeiten zu behaupten, nur die Verbindung mit Skulpturen konnte aus dem Gitterwerk der Kapellen und Chorabschlüsse, aus Kanzel, Gestühl und Orgel gleichberechtigte Kunstwerke machen. Es entstanden so Gebilde, die wiederum typisch sind für das Streben nach der Ausbildung einzelner Räume, die innerhalb der einfachen mittelalterlichen Kirchen abgegrenzt wurden.

Besonders das Verlangen, die Taufkapellen abzuschließen, aber die Gitter doch durchsichtig zu machen, hat (neben dem Schmiedeeisen) den Schnitzstil zur höchsten Blüte gebracht. Die Figuren brauchten nicht nur wie bei den Möbeln reliefartig an den Pfeilern zu erscheinen, sie konnten freiplastisch die Säulen er-

Taf. 140—153

setzen, oder vor Nischen seitlich der Türen stehen und sich auf den Gesimsen der Gitter in bewegtem Umriss innerhalb der gotischen Wölbungen entfalten. Dieser Übergang des Zierrats in die freie Luft und das Streben, die Gesetze der Schwere vergessen zu machen, gibt besonders den Orgel-Umrahmungen brausendes Leben. Der Ohrmuschelstil aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, aber auch das Barock der Zeit Christians VI. feiern hier ihre kühnsten Triumphe.¹ Am einheitlichsten läßt sich die Entfaltung der Skulptur bei den Kanzeln verfolgen. Die schrankartige Ausgestaltung mit Säulen und Füllungen, die ihnen die Tischler der Renaissance gaben, wurde immer mehr mit Skulpturen belebt. Anfangs erhielten nur die unteren Teile der Säulenschäfte figürliche Ornamente, später wurden sie zu Hermen ausgebildet oder völlig von freistehenden Gestalten verdrängt. Diese Gestalten verkleiden die Ecken, füllen die Nischen, drängen sich freischwebend um die Kanzel. Und auch als Träger werden Figuren verwandt, die sich aus grotesk ornamentalen Gebilden, wie dem Teufel Abel Schröders, zu lebensvoller Erscheinung, wie zum Moses von Holdenhavn und zum Engel der Trinitatiskirche zu Kopenhagen erheben.

*

Die Rokoko-Zeit drängt die Entfaltung der Figur zurück, dafür bekommt das Ornament um so mehr naturalistische Fülle. Wesentlicher noch als einst durch die Kanzeln werden die Kirchen jetzt durch den Einbau von Emporen verändert. Freude an der Entfaltung von Ornamentik und das Streben nach dem bestimmten Abschluß räumlicher Sondergebilde treten auch hier wiederum charakteristisch zutage. Die Verwendung der Plastik scheint dabei weniger nötig. Was sie der Renaissance-Regelmäßigkeit durch ihre Umrankungen abgewonnen hatte, die Überwindung der Ecken, die Rundung der kubischen Formen und des Abschlusses und durch diese Neuerungen die Einheit der konstruktiven Gestaltung, all das konnte nun ohne ihre Hilfe fortgeführt werden. Das Plastische liegt jetzt in dem mannigfachen Umriss, in der Abeckung und Rundung einzelner Teile, in dem Rhythmus der Bewegung, welche die Möbel belebt. Es gibt in Schloß Rosenberg Beispiele für Schränke dieser Art, die ihre Analogie nur in ähnlichen Absichten des Kunstgewerbes der Zeit um 1900 haben, als gleichfalls ein Streben nach konstruktiv einheit-

licher Bildung der Formen einen Übergangsstil entstehen ließ, dessen plastische Übertreibung als eine Reaktion gegen das ärmliche Zusammensetzen unnommener Renaissance-Motive nötig war.

Diese Beispiele aus Schloß Rosenberg (deren Beschaffung zur Reproduktion leider nicht zu erreichen war) müßten wir vor uns haben, um den Übergang von den Möbeln des Barock zu der neuen Durchbildung des Rokoko-Stiles besser zu verstehen.

Die Plastik liegt jetzt in der Form, wo sie als Ornament auftritt, wird sie zum leichten Rankenwerk, das mehr verzieren als konstruktive Gesetze zum Ausdruck bringen will. Zu diesen Ornamenten tritt als weiteres Ziermotiv die Bronze, welche die Schlüssel-schilder und Handhaben sichtbar kennzeichnet. Im Gegensatz zu den früheren Typen der durch Türen zu öffnenden Kastenmöbel erhalten jetzt die Schubfächer größere Bedeutung.

Einen Triumph feiert das Streben nach Rundung und Schwellung der Form, die das Aufstreben vom Boden und die Aufnahme der Last klar betont, bei den Tischen, und zwar oft weniger bei den nach französischer Art ornamental verzierten, als bei einfachen Beispielen, die etwas von der steifen Ruhe und Würde des frühen 18. Jahrhunderts beibehalten.

Beim Stuhl und Sessel ist die gleiche Ausbildung zu verfolgen. Aus der Geradlinigkeit der Renaissance entwickelt er sich, zumal wenn er mit Armlehnen versehen wurde, zu einer Gestaltung, welche in der Rundung der Formen den Körper auf das bequemste aufzunehmen vermag. Die Rücklehne wird dabei, entsprechend englischen Vorbildern, niedriger und breiter, die Armlehnen werden nicht mehr mit den vorderen Stuhlbeinen verbunden und biegen weit aus, um dem Sitzenden Bewegungsfreiheit zu lassen. Die Beine verlieren die gerade Form, und an Stelle der gedrehten Verzierung, die früher der Konstruktion plastisches Leben zu geben versuchte, treten organisch verständliche Durchbildungen, die häufig über Eck gestellt sind, so daß die Gesamtform immer mehr an Rundung gewinnt.

Zur besseren Gruppierung der Möbel werden gern zwei oder drei Stühle zur Bank verkoppelt. Anfangs scheinen sie noch ungeschickt zusammengesetzt, besonders das Motiv der verschlungenen Lehnen und Beine wirkt unorganisch. Später wird die Trennung durch eingestellte Beine und Kennzeichnung der Einzel-Lehnen aufgegeben und das Ganze mit einheitlichen Polstern als Sofa zusammengezogen.

Taf. 152, 153

Taf. 154, 155

Taf. 156, 157

Taf. 158, 159

Taf. 160, 162

Taf. 161



Liselund. Möbelgruppe vom Anfang des 19. Jahrhunderts

Der gewundenen, die Konstruktion begleitenden Ornamentik des Rokoko entspricht die Verwendung reichen Muschelwerkes, zu dem besonders häufig Blattwerk und Blumen treten. Bei den lackierten Möbeln werden die Ornamente gern durch farbigen, besonders grünen Anstrich oder durch Vergoldung hervorgehoben.

★

af.163—169

Die klassizistische Zeit macht aus den Möbeln ein feines Ornament. Sie löst die Lehnen der Tische, Stühle und Bänke zu zierlichen Gebilden auf, arbeitet innerhalb der Zarge ein durchbrochenes Bandornament heraus, betont die Überschneidung der aufsteigenden und querlaufenden Glieder durch Rosetten und liebt für den Gesamtumriß neben rechtwinkligen Formen ein schlankes Oval. Dies ornamentale Streben führt auch zu einer feinen Belegung des Rahmenwerkes: wie um die Spiegel, die ja erst durch ihre Einfassung zum Kunstwerk erhoben werden können, Ranken gelegt sind, wie sie an Schleifen hängen, von denen aus Blumengewinde zum Rahmen fallen, all das zeigt ein Streben, das

af.171,(117)

Möbel still und harmonisch dem Raum einzufügen. Denn erst der Zusammenklang von Möbel und Wand gibt diesen feinen Gebilden einer verwöhnten Zeit den letzten Reiz.

★

Die Empiriekunst sucht über die feingliedrig ornamentale Art der vornehmen klassizistischen Zeit hinaus zu energischen Formen zu gelangen. Taf. 170—179

Die Gliederungen werden konstruktiv bestimmt, die Ornamente deutlich ausgesprochen in Form und Inhalt. Entgegen dem zwanglosen Verteilen der Möbel am Ende des 18. Jahrhunderts, das einer Zeit gesellschaftlich freier Lebendigkeit entsprach, setzt sich für die Art der Einrichtung ein bürgerlich gediegenes Streben durch, das jedem Möbel seinen bestimmten Platz im Zimmer anweist.

Jetzt ist es das Sofa, was der gesamten Gruppierung den Ausgangspunkt gibt. Es ist nicht mehr das leichtbewegliche Möbel der Zopfzeit, vielmehr ist es reich ausgebildet, breit und bequem. Seine Lehnen sind häufig als Kästen ausgenutzt oder es steht in einem seitlichen Umbau mit Fächern.

Vor dem Sofa steht ein Tisch mit schweren Beinen, der sich für größere Geselligkeit durch Klappen oder Auszüge erweitern läßt, darum reihen sich Sessel und Stühle.

Gewöhnlich sind noch die Ecken fest bestimmt, vor allem aber ist der Fensterplatz des Wohnzimmers für den Nähtisch der Hausfrau ausgenutzt.

Die Möbel sind meist poliert, so daß man sie ordentlich säubern und pflegen kann; sie sind dauerhaft und gediegen, denn die Aussteuer, für die sie erworben sind, soll durch ein ganzes Leben der Stolz der Besitzerin bleiben.

Neben diesen bürgerlichen Empfindungen, die der Möbelkunst des beginnenden 19. Jahrhunderts ihr Gepräge geben, treten dann zum ersten Male Schöpfungen, in denen sich der Wille einer bestimmten Künstlerpersönlichkeit ausspricht. So sehen wir bei

Entwürfen Abildgaards oder bei den Möbeln, die wir im Thorwaldsen- und im Hirschsprung-Museum finden, das auf die Antike gerichtete Bildungsstreben, das Griechenland und Rom lebendig machen wollte.

Doch damit beginnt bereits die rückschauende Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts. Das instinktiv starke Betonen des zeitgenössischen Empfindens läßt nach: das Wissen ist der Souverän geworden, es schafft Wechsel und Mode, wiederholt in drei Generationen die Kunst von drei Jahrhunderten, läßt Zeiten und Zonen ein großes Maskenfest feiern. — Heute aber, wo wir uns weniger nach der äußeren Form als nach dem Können und nach der inneren Sicherheit der Vergangenheit zurücksehnen, will es scheinen, als ob uns die im alten Dänemark niedergelegten Erfahrungswerte in ihrer heimatlich gefestigten Art noch mancherlei zu sagen hätten.

L I T E R A T U R = V E R Z E I C H N I S

Erscheinungsort, wo nicht anders angegeben, Kopenhagen

I. Allgemeines

Trap: Beskrivelse af Kongeriget Danmark (3. Ausgabe hgg. von Weitemeyer). 1898–1909.

K. Madsen: Kunstens Historie i Danmark. Seit 1900.

L. de Thurah: Den danske Vitruvius. 1746–49.

Ph. Weilbach: Nyt dansk Kunstnerleksikon. I–II. 1896–97.

Julius Lange: Udvalgte Skrifter. I. 1900.

F. R. Friis: Samlinger til dansk Bygnings- og Kunst-historie. 1872–78.

F. R. Friis: Bidrag til dansk Kunsthistorie. 1890 bis 1901.

Vilh. Lorenzen: Det danske Hus. I. 1920.

Hans J. Holm u. Francis Beckett: Danske Her-reborge. 1904.

F. Beckett: Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark. 1897.

Bering Liisberg: Rosenborg og Lysthusene i Kon-gens Have. 1914.

Francis Beckett u. V. Holck: Frederiksborg. I–II. 1914–18.

Johannes Werner: Børsen. 1915.

Louis Bobé: Bremerholms Kirke og Holmens Me-nighed. 1920.

O. Nielsen u. P. Købke: Vor Frelzers Kirke i København. 1896.

F. J. Meier: Fredensborg Slot. 1880.

F. J. Meier: Frederiksberg Slot. 1896.

F. Meldahl: Frederikskirken i København. 1896.

Vilh. Lorenzen: Landgaarde og Lyststeder i Barok, Rococco og Empire. I.–II. 1916–20.

Vilh. Lorenzen: Christianshavns borgerlige Byg-ningskunst. 1914.

Zetzsche: Zopf und Empire an der Wasserkante. Berlin 1907.

C. F. Harsdorffs Værker udg. af N. L. Høyen og Jul. Lange. 1871.

C. M. Smidt: C. F. Hansen og hans Bygninger. 1911.

Werner Jakstein: Die Landesheilanstalt zu Schles-wig. Ein Werk des dänischen Klassizisten C. F. Hansen. 1918.

II. Baukunst des Mittelalters

F. Seesselberg: Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker. Berlin 1897.

I. B. Løffler: Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder. 1883.

Hans J. Holm: Bornholms ældgamle Kirkebygninger. 1878.

F. Laske: Die vier Rundkirchen auf Bornholm. 1902.

H. Frölén: Nordens befästa Rundkyrkor. I–II. Stock-holm 1910–11.

Jacob Helms Danske Tufstens-Kirker. I–II. 1894.

J. Kornerup: Roskilde i gamle Dage. 1892.

J. Helms u. H. C. Amberg: Ribe Domkirke. 1906.

I. B. Løffler: Sorø Akademis Landsbykirker. 1896.

M. Mackeprang: Vore Landsbykirker. 1920.

Magnus Petersen: Kalkmalerier i danske Kirker. 1895.

J. Roosval: Die Steinmeister Gottlands. Stockholm. 1918.

III. Baukunst seit 1550

F. Beckett in Madsens obenerwähnter Kunst-geschichte.

IV. Kunstgewerbe

Chr. A. Jensen: Danmarks Snedkere 1536–1600. (1911.)

R. Berg: Snedkerlavet 1554–1904. (1904.)

R. Mejberg: Danske Bøndergaarde. 1897.

Gregor Paulsson: Skånes dekorativa Konst (Re-næssancen). Stockholm 1915.

O. H. Rydbeck: Tva märkliga Konstnärer. Stockholm 1918.

Jørgen Olrik: Gamle Jærnovne 1550–1800. (1912.)
Chr. Axel Jensen u. E. Rondahl: Stilarternes Historie. 1912.

V.

Eine Fülle von Materiel ist in den Zeitschriften niedergelegt, für das geschichtliche Gebiet in: Historisk Tidsskrift, für das Kunstgewerbe besonders in den von C. Nyrup und E. Hannover herausgegebenen:

Tidsskrift for Kunstindustri und Tidsskrift for Industri.

Außerdem in Aarbøger f. nord. Oldkyndighed og Historie, in Architekten und Tidsskrift for Kunstvetenskap.

Endlich sei erwähnt, daß Sauermann: Alt-Schleswig-Holstein und Lübeck (1912), sowie der erste Band der hier vorliegenden Sammlung: Jolles: Alt-Holland (1913) zahlreiches Vergleichsmaterial enthalten.



Aarhus (Dom). Kapellengitter



Kopenhagen Volkmuseum. Gruppe von Kopenhagener Porzellan der klassizistischen Zeit

VERZEICHNIS DER TAFELN

- Aarkirkeby* (Bornholm), Kirche 4
Taufstein 10
- Aalborg*, Frauenkirche: Portal 8
Frauenkirche: Messingleuchter 193
Ölandkirche: Kapellengitter 182
Schwanenapotheke 39, 40
Fachwerkhaus 45
Gartenhaus 75
Museum: Vertäfelung 93, 94
Museum: Türumrahmung 132
- Aalsö*, Kirche: Kronleuchter 192
- Aarhus*, Dom 12, 14
Dom: Gestühl 127
Dom: Kanzel 140
Dom: Kapellengitter Abb. S. X
Fachwerkhaus 44
Bürgermeisterhaus: Halle 100
Museum: Truhe 133
Museum: Schmiedeeisen 189
Verschiedene Möbel 156, 160, 163, 172
- Aastrup*, Gotische Tür 182
- Arösköbing*, Fachwerkhaus 45
Türen 114, 115
- Amalienborg* s. unter Kopenhagen
- Asminderød*, Altar 141
- Astrup*, Kirchentür 180
- Auning*, Kirche: Schmiedeeisernes Gitter 184
Kirche: Kronleuchter 192
- Barritskov*, Treppenhaus 110
- Bjernede*, Kirche 4
- Bornholm*, Nylarskirche 7
St. Olafskirche 4
Vgl. auch Aarkirkeby
- Braaby*, Stuhl 158
- Bygholm*, Treppenhaus 110
Empireofen 191
- Christiansborg* unter Kopenhagen
- Christianshavn* unter Kopenhagen
- Christianssaede*, Schloß 51
- Clausholm*, Stuckdecke 103
Renaissanceschrank 136
Rokokotisch 157
- Dragsholm*, Stuhl 159
- Dronninglund*, Schloß 72
- Egeskov*, Schloß 21, Abb. S. XVII
- Eremitage* (Tiergarten), Schloß 57
Schloß: Rittersaal 105
- Faaborg*, Kirchenschrank 130
- Fraugde*, Schmiedeeisernes Gitter 183
- Fredensborg*, Schloß 56
Schloßkapelle 56
Teehaus 76

Gartenvase 78, 79
 Inneres 104
Fredericia, Michaelikirche 86
 Tür 114
 Möbel 163
Frederiksberg s. unter Kopenhagen
Frederiksborg, Schloß: Außenarchitektur 29, 30, 13, 33, 34, 43
 Schloß: Innenräume 91, 95
 Schloß: Möbel 134, 154, 159, 160, 165–167, 173, 176, 177
Frydenlund, Königliches Lusthaus 53
 Schloß 73
Gaunö, Ofen 191
Gjessinggård, Stuhl 162
Glorup, Schloß 72
Greena 90
Haraldsted, Monstranzhaus 128, 130
Hedinge (Heddinge) s. unter Lille- und Storehedinge
Helsingør, Marienkirche 15
 St. Olafskirche: Kapellengitter 146, 147
 Kirchenleuchter 193
 Vgl. auch Kronborg und Marienlyst
Herlufsholm, Kirchenleuchter 193
Hesselager, Herrenhaus 20
 Kirche 20
Hörring, Museum: Renaissanceschrank 136
 Tautbeckengestell 188
Holbaek, Erlöserkirche: Inneres 7
Holckenhavn, Kanzel 143
Hollufgaard, Schloß 24
Holmstrup, Kanzeldecke 144
Horsens, Apotheke 57
 Portal 54
 Klosterkirche: Kapellengitter 150
Kallundborg (Kalundborg), Frauenkirche 5
Karise, Gruftkapelle: Stuckdecke 124
 Gruftkapelle: Eingang 186
Kettinge (Irrtümlich Kjettinge), Kirche 18
 Schmiedeeisernes Gitter 184
Keldby, St. Andreaskirche 19
Kerteminde (Irrtümlich auch Kjerterminde), Schrank 134
 Schmiedeeisernes Gitter 185
Køge, Straßenbild 46
 St. Nikolaikirche: Gestühl 142
Kolding, Museum: Schrank 135
 Museum: Möbelgruppe 162

Kopenhagen (mit Christianshavn und Frederiksberg) Kirchen:
 Christianskirche: Empore 153
 Erlöserkirche 62
 Frauenkirche 87, 88
 Helligaandskirche: Portal 35
 Holmenskirche 42
 Holmenskirche: Orgel 149
 Marmorkirche Abb. S. XV
 Nikolaikirche Abb. S. XIII
 Petrikirche (Deutsche Kirche): Turm 36
 Petrikirche: Stuhl 172
 Petrikirche: Kapellengitter 186
 Reformierte Kirche: Kanzel 151
 Reformierte Kirche: Empore 152
 Schloßkirche 87, 89, Abb. S. XIX
 Trinitatiskirche: Turm 41
 Trinitatiskirche: Kanzel 151
 Trinitatiskirche: Uhr 161
 Schlösser:
 Amalienborg: Außenarchitektur 61, 80, 84
 Amalienborg: Inneres 107, 108, 109, 111
 Charlottenborg 50
 Christiansborg 55, 58, 59, 60, Abb. S. XIV, XIX
 Frederiksberg: Außenarchitektur 51, 68
 Frederiksberg: Inneres 102, 120
 Prinzenpalais 60, 67
 Vgl. auch Nationalmuseum
 Rosenborg: Außenarchitektur und Park 36, 48, 80
 Rosenborg: Inneres 92, 96, 97, 99, 190
 Öffentliche Gebäude:
 Assistenshaus 55
 Bibliothek (alte) 97, 101
 Börse 38, 39
 Domhaus s. unter Gerichtshaus
 Frederikshospital 67
 Gefängnistor 85
 Gerichtshaus 84
 Handelsbank unter Palais Erichsen
 Ministerium des Inneren: Standuhr 161
 Rathaus (auf dem alten Markt) 49
 Soelvgadenkaserne 67
 Waisenhaus 49
 Museen:
 Kunstgewerbemuseum: Möbel 157, 172, 173, 175, 178, 179
 Nationalmuseum: Gebäude s. unter Prinzenpalais
 Nationalmuseum: Altarpredella 1
 Nationalmuseum: Möbel 128, 129, 138, 139

- Nationalmuseum: Gitter vom runden Turm 187
 Volkmuseum: Kopenhagener Porzellan Abb.
 S. XXIX
- Privathäuser:
 Palais Berchentin 65
 Palais Bernstorff: Inneres 112
 Palais Classen 82
 Palais Erichsen: Außenarchitektur 82
 Palais Erichsen: Inneres 121, 122
 Palais Dehn 66, 123
 Palais, Das gelbe 81
 Palais Levetzau 61
 Palais Thott 66
 Verschiedene Häuser 64, 69, 83, 111, 113, 114
 Straßensbilder 69, 85, Abb. S. XVIII
 Parksansichten 77, 80
 Möbel in Privatbesitz 166, 171–173
- Kornerup*, Taufbeckengestell 188
- Kronborg* (Helsingör), Schloß: Außenarchitektur 28, 32
 Schloß: Innenräume 98, 99
- Laasby*, Taufstein 10
- Ledreborg*, Schloß: Außenarchitektur 70, 71, 74, 79, Abb. S. XVI
 Schloß: Rokokosaal 107
- Lem*, Kirchenportal 9
- Lerchenborg*, Schloß 71
- Lillehedinge*, Gotische Backsteinkirche 17
- Lindenberg*, Renaissancefenster 27
- Lisefund*, Lustschloß und Norwegische Hütte 75
 Innenräume 116–119
 Möbel 162–164, 168–170, Abb. S. XXVII
 Ofen 191
 Neues Schloß: Truhe 133
 Neues Schloß: Spiegel 177
- Løjtofte*, Kirche: Taufstein 10
- Löwenborg*, Schloß: Außenarchitektur 25
 Schloß: Möbel 155, 157, 159
- Lystrup*, Schloß 22
- Marienslyst* (Helsingör), Schloß und Park 73, 78
- Melby*, Taufstein 10
- Naestved*, Peterskirche 16
 Apostelhaus 44
- Nakskov*, Kirche: Orgel 148
- Nörup*, Kirche 47
- Nyborg*, Kirche: Kronleuchter 192
- Nyköbing*, Ofen 190
- Odense*, Knudskirche: Kapellengitter 183
 Schloß: Tür 114
- Öland*, Klosterkirche: Monstranzschrank 131
- Overgaard*, Schloß: Portal des Turmes 54
 Schloß: Empireschrank 174
- Oxholm* (Amt Hjörning), Kirchenschrank 129
 Schmiedeeisernes Renaissancegitter 184
- Randers*, Straßensbild 46
- Randrup*, Schloß 24, 101
- Ribe*, Dom: Außenarchitektur 2, 3
 Dom: Inneres 6
 Dom: Kapellengitter 181
 Straßensbild 45
 Museum und Privatbesitz: Möbel 135, 137, 138
- Rimsö*, Kirchenportal 9
- Ringköbing*, Altar 140
- Rönninge*, Gotische Tür 180
- Romö*, Kirchenportal 9
- Rosenholm*, Schloß: Außenarchitektur 25
 Schloß: Gobelinsaal 106
- Roskilde*, Dom: Außenarchitektur 15, 37
 Dom: Inneres 13, 125
 Dom: Kanzel 141
 Kapellengitter: Dom 181, 182
 Dom: Chorgestühl 126, 127
 Dom: Kirchenstuhl 158
 Privatbesitz: Möbel 153, 128
- Sal*, Kirche 47
- Skensved*, Kanzel 131
- Sorgenfrei*, Schloß 52
- Sorö*, Ingemannshaus 72
 Kirchenstuhl 158
 Privatbesitz: Möbel 158
- Sparresholm*, Schloß: Treppe 26
- Stege*, Hofeinfahrt 86
 Stuhl 158
 Kirche: Wandleuchter 193
- Storehedinge*, Kirche 5
 Kirche: Gestühl 126
- Stubbeköbing*, Kanzel 144
- Tranderup*, Taufbeckengestell 188
- Tulstrup*, Kirchenportal 9
- Tvede*, Kirche 7
- Vallö*, Schloß 23, 24
 Kirche 26
 Ofenplatte 190
- Vejlö* (Seeland), Kanzel 145
- Vemtofte*, Schloß: Kamin 98
- Viborg*, Stiftsamtschhaus 68
- Vilselev*, St. Nikolauskirche 5
- Vorgaard* (Amt Hjörning), Schloß: Portal 25

*DIE AUFNAHMEN
ENTSTAMMEN ZUM GRÖSSTEN
TEIL DEM ATELIER DES HERRN CHR. HUDE
ZU ROSKILDE. AUCH DIE FIRMEN J. LAUBERG & GAD.,
NEUHAUS EFTF., SOWIE WINKEL & MAGNUSSEN IN KOPENHAGEN
HABEN MATERIAL GELIEFERT. VON DEN MEISTEN IN DIESEM
BANDE ABGEBILDETEN GEGENSTÄNDEN KANN DER
VERLAG PHOTOGRAPHIEN IM FORMAT
VON 15x20 CENTIMETER UND
GRÖSSER LIEFERN*



1 · Kopenhagen (Nationalmuseum). Altarpredella aus Lisbjaerg bei Aarhus. Um 1190



2 · Ribe. Westfassade der Domkirche
1176 im Anschluß an rheinische Vorbilder begonnen. Material: Andernacher Sandstein



3 · Ribe. Choransicht der Domkirche

Chor 12. Jahrhundert, Turm um 1300, Seitenschiff 15. Jahrhundert



4 · Bornholm. St. Olafs=Kirche. Um 1200



5 · Bjernede bei Sorø. Rundkirche. Um 1170



6 · Bornholm. Südportal der Aa=Kirche. (Aakirkeby.) Um 1200



7 · Kallundborg, Frauenkirche. Backsteinbau. Um 1170



8 · Vilslev, St. Nicolaus-Kirche. 12. Jahrhundert



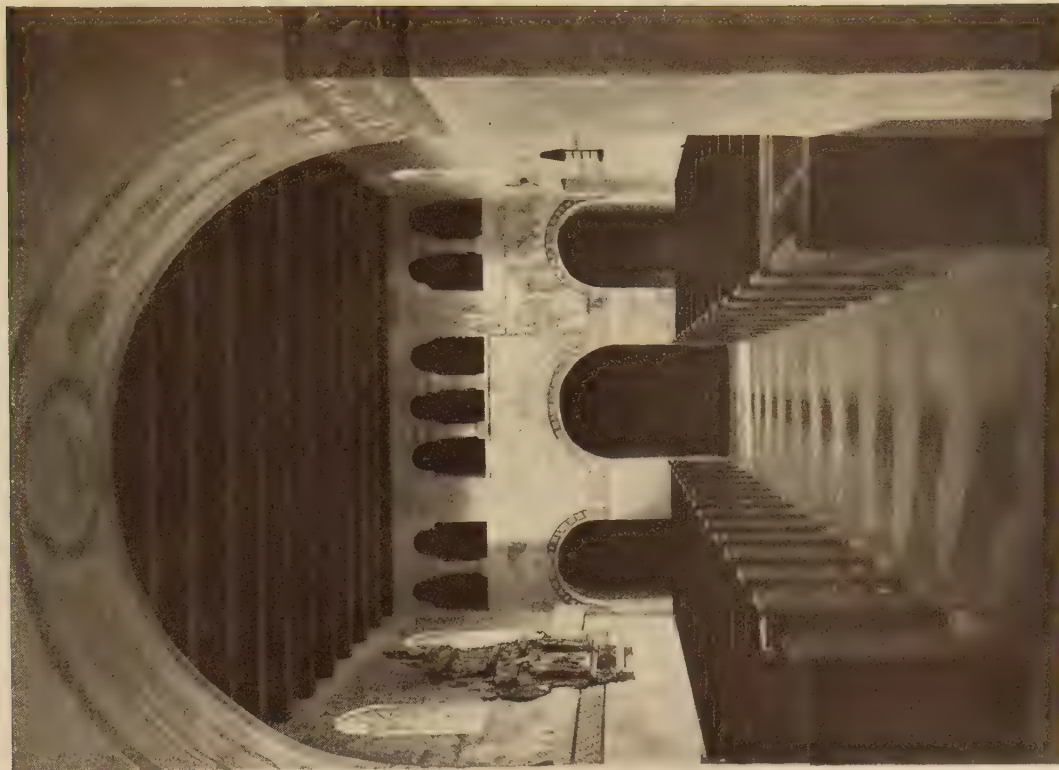
9 · Storehedinge, (Seeland.) Kirche. Begonnen im 12. Jahrhundert



10 · Ribe. Inneres der Domkirche
Emporenkirche nach rheinischem Vorbild. 12. Jahrhundert. Altar 19. Jahrhundert



11 · Bornholm. Inneres der Nylars-Kirche. Um 1200



12 · Holbaek. Inneres der Kirche. 12. Jahrhundert



13 · Aalborg. Westportal der Frauenkirche

Rest der romanischen Kirche, dem Neubau (1872 – 78) eingefügt. Material: Granit



14 · Lem



15 · Romö



16 · Tulstrup



17 · Rimsö

14–17 · Jütländische Kirchenportale in Granit. Um 1200



18 · Laasby (Jütland)



19 · Melby (Fühnen)



20 · Løjtøfte (Lolland)



21 · Aakirkeby (Bornholm)

18–21 · Romanische Taufsteine, 12. Jahrhundert



22 · Roskilde. Westportal der Domkirche

Backsteinbau. Im 13. und 14. Jahrhundert unter Einfluß belgischer Vorbilder errichtet



23 · Aarhus, Nördliches Seitenschiff der Domkirche. Vollendet im 15. Jahrhundert



24 · Roskilde. Chorumgang der Domkirche. Übergangsstil. 13. Jahrhundert

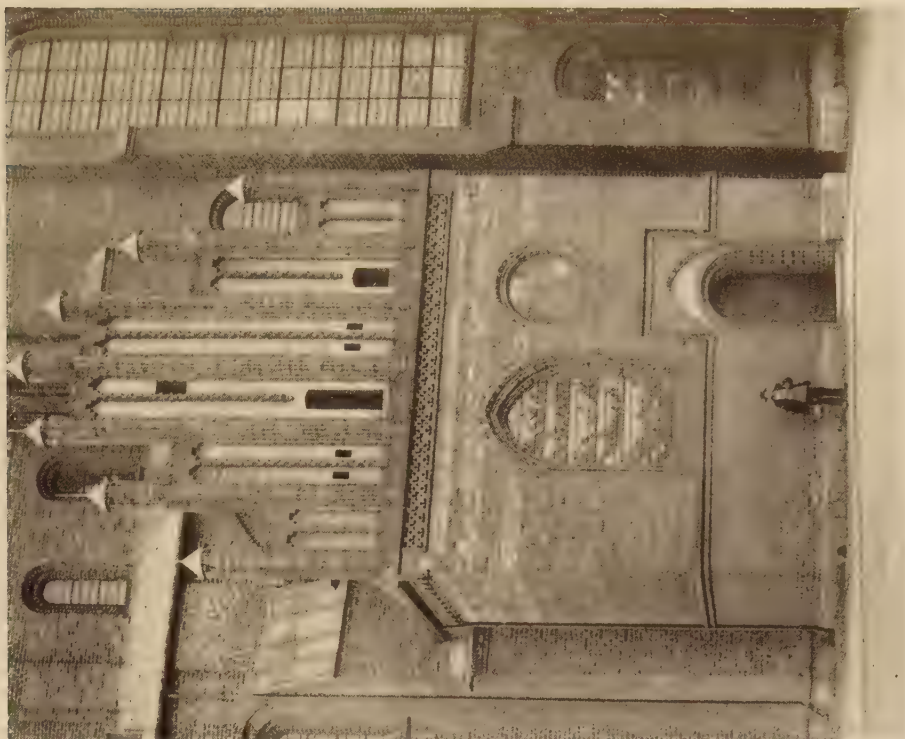


25 · Aarhús. Domkirche (St. Clemens-Kirche)

*Um 1200 gegründet, im 15. Jahrhundert vollendet, im 19. Jahrhundert wiederhergestellt.
Ansicht von Südost mit Blick auf den Hallenchor*



26 · Helsingör. Marienkirche (früheres Karmeliterkloster)
15. Jahrhundert



27 · Roskilde. Domkirke. Kapelle des Bischofs Oluf Mortensen
15. Jahrhundert

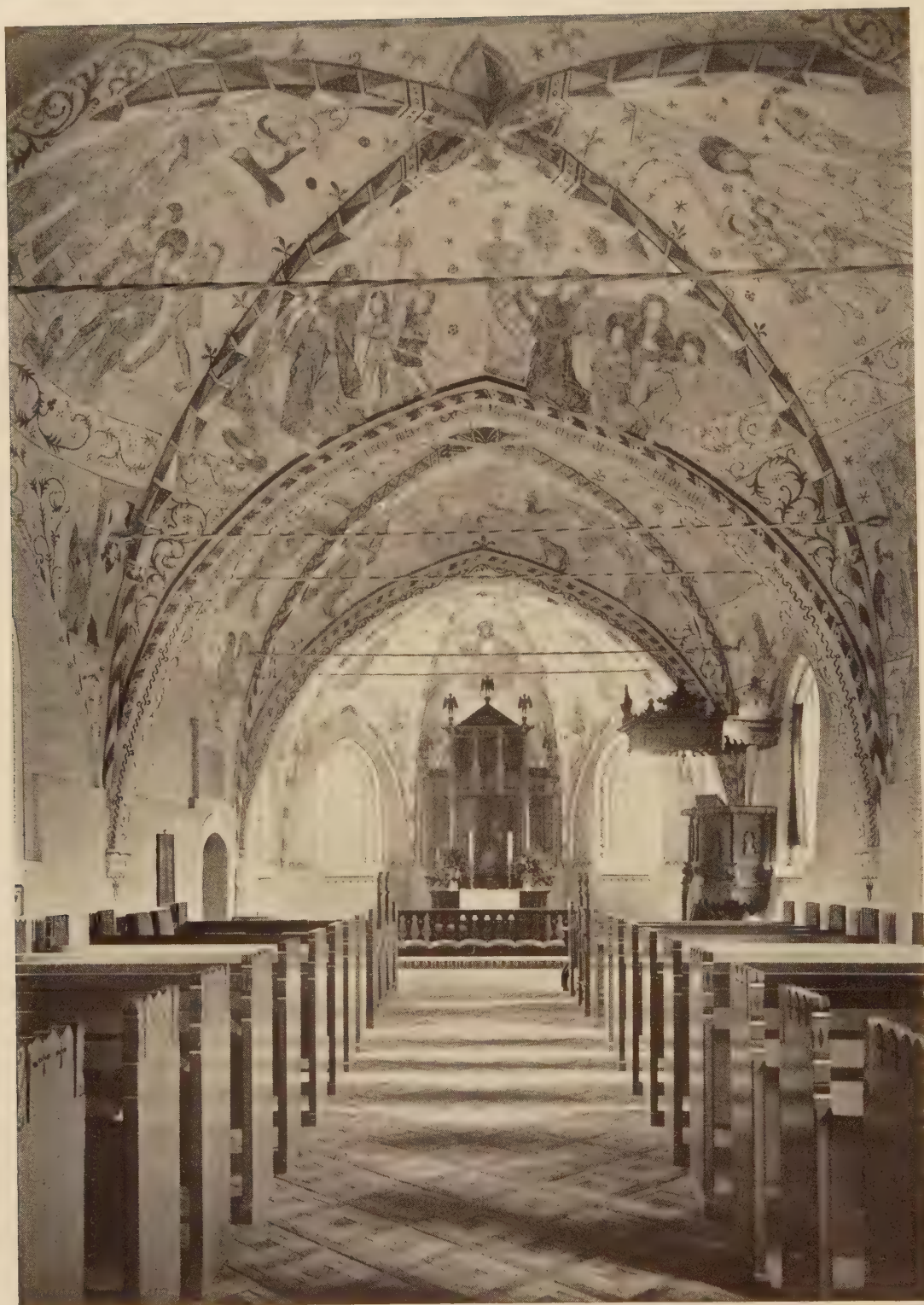
Beispiele für den Zusammenhang mit norddeutschen Backsteinbauten



28 · Naestved. Choransicht der St. Peterskirche. 14. Jahrhundert, restauriert 1885



29 · Lillehedinge (Amt Praestö). Gotische Backsteinkirche. Umbaut um 1500



30 · Kettinge (Amt Maribo). Inneres der Kirche. Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert



31 · Keldby (Möen). Inneres der St. Andreas-Kirche. Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert



32 · Hesselager. Herrenhaus. 1538. (Angeregt durch venezianische Renaissance)



33 · Hesselager. Kirche. Umgebaut unter Einfluß des Schlosses



34 · Schloß Egeskov auf Fühnen. 1554



35 · Schloß Lystrup. Erbaut 1579 im Stil der holländischen Renaissance



36 · Vallö bei Köge (Seeland). Frontseite des Schlosses. 1586



37 · Hollufgaard bei Odense. 1577



38 · Randrup (Amt Aalborg). Hofanlage. 16. und 18. Jahrhundert



39 · Rosenholm bei Randers. 1559–67



40 · Löwenborg (Amt Holbaek). Erbaut um 1634



41 · Vallö. Renaissancegiebel der Kirche. 1590



42 · Sparresholm (bei Naestved). Renaissance-Treppe. 17. Jahrhundert



43 · Frederiksborg. Renaissanceportal. Um 1580



44 · Lindenberg. Renaissancefenster. Um 1583



45 · Vorgaard. Frontseite der Durchfahrt. 1588



46 · Schloß Kronborg. Ansicht von Nordwesten. 1574–85



47 · Schloß Kronborg. Hofansicht

Gebaut von Anthonis van Opbergen, dem späteren Stadtbaumeister von Danzig

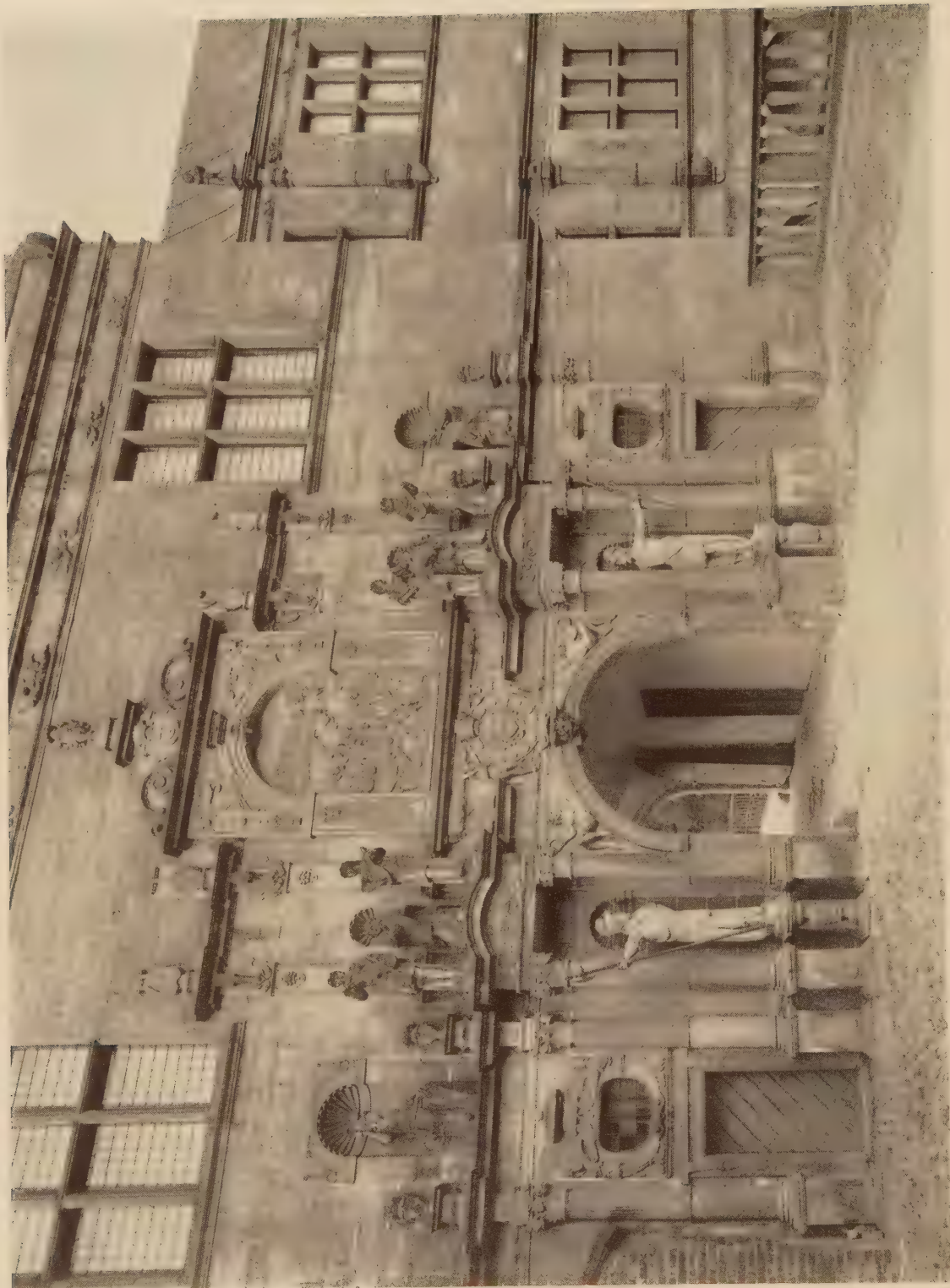


48 · Schloß Frederiksborg. Ansicht von Norden. 1602–1625



49 · Schloß Frederiksborg. Hofansicht

Vorn die Kopie des 1620 errichteten Neptunbrunnens von Adrian de Vries



50 · Schloss Frederiksborg. Hauptportal mit Wappen Christians IV. Erbaut um 1615
Baumeister waren Jörg von Freiburg und Hans van Steenwinkel d. J. (1587–1639)



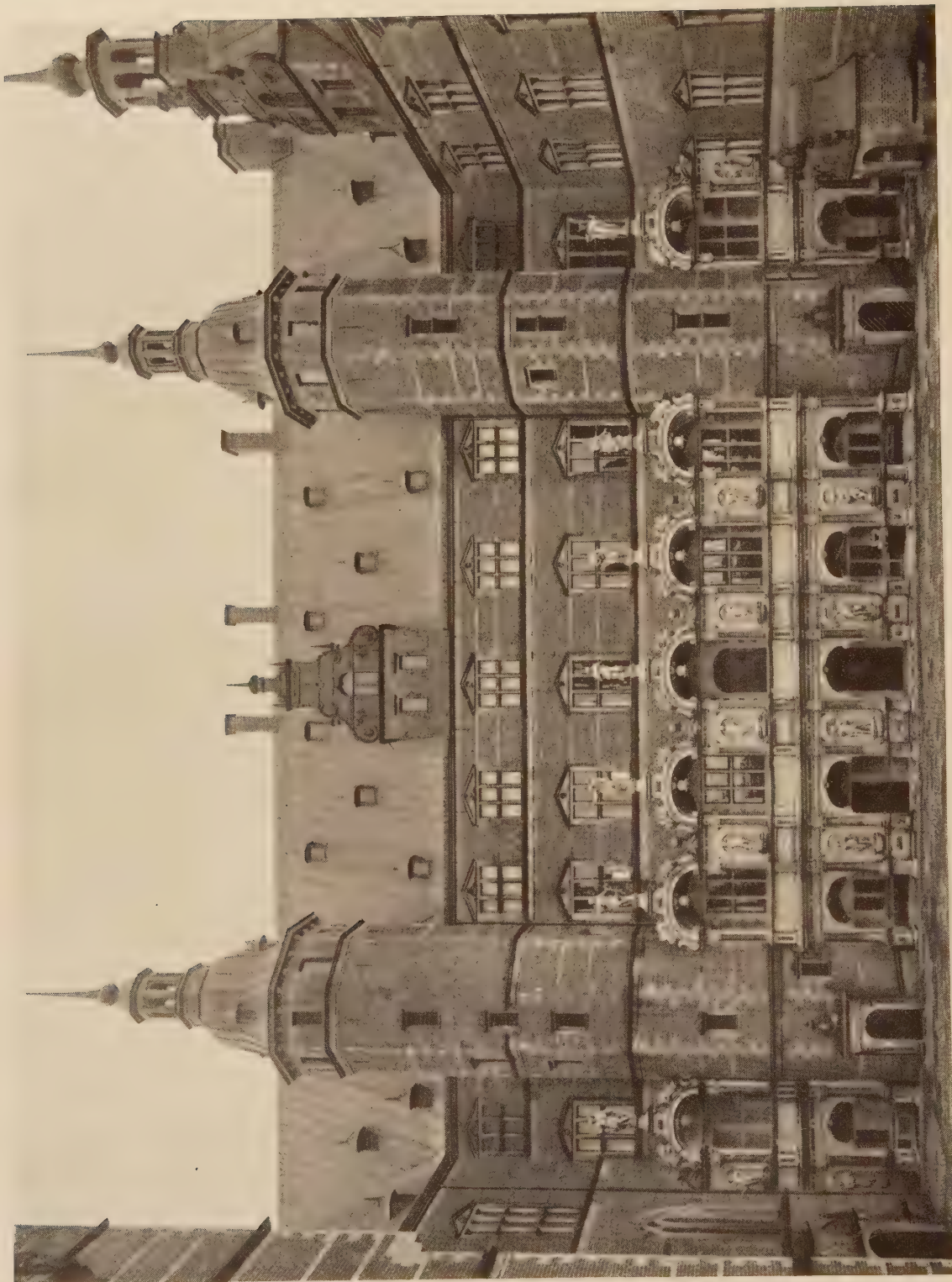
51 · Schloss Frederiksborg. Innere Brücke und Tor zum großen Schloßhof



52 · Schloß Kronborg. Glockenturm der Schloßkirche

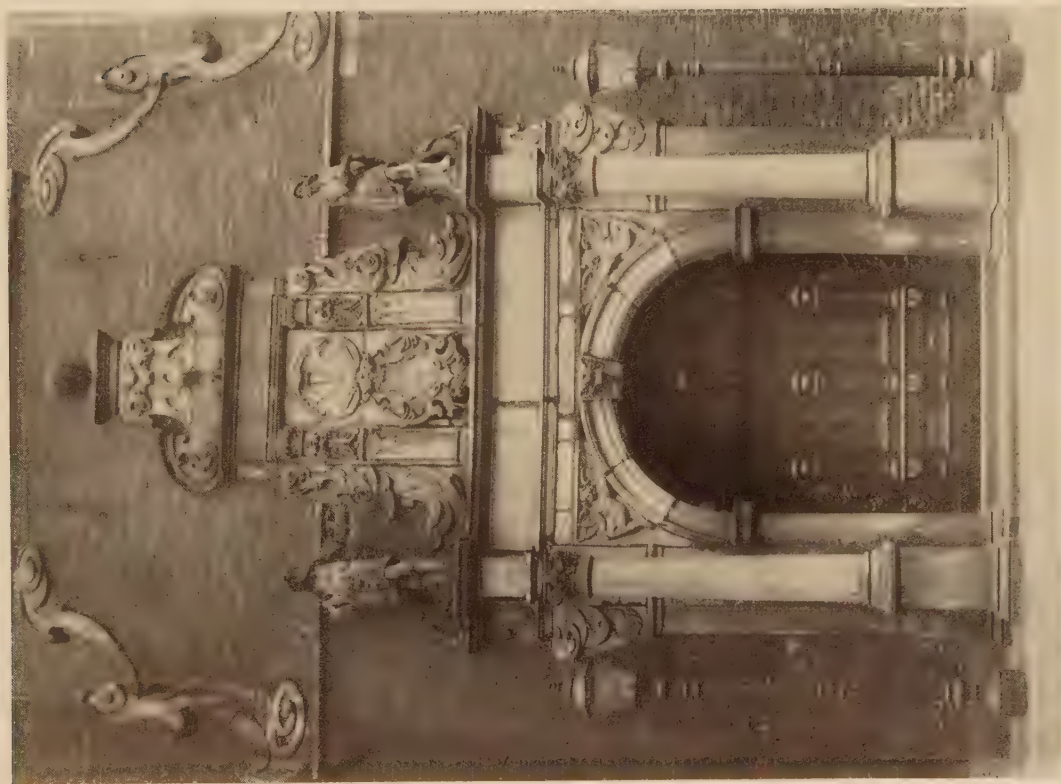


53 · Schloß Frederiksborg. Äußere Türme

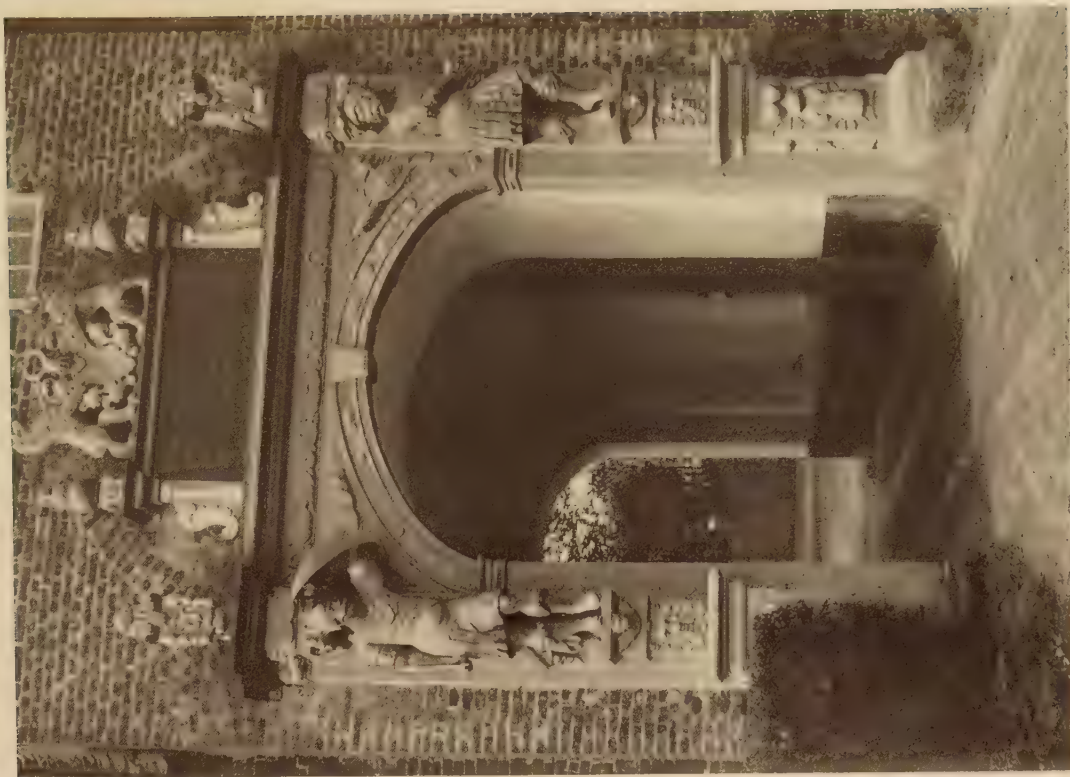


54 · Schloß Frederiksborg. Hofansicht mit Steenwinkels Lauben. 1620 – 21

Die Plastiken von L. P. Sweys und H. de Keyser



55 · Kopenhagen. Helligaandskirke. Südportal. 1620



56 · Ulstrup. Toreinfahrt des Schlosses. 1617



57 · Kopenhagen. Schloß Rosenborg. Südseite
Erbaut 1608–17 als Sommerresidenz für Christian IV.

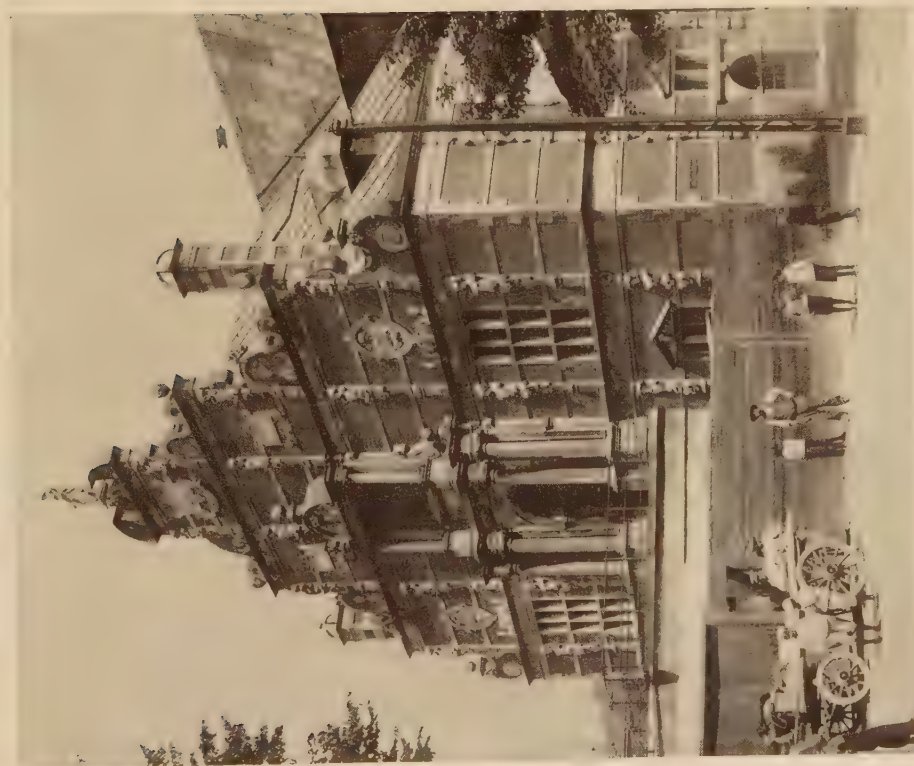


58 · Roskilde. Kapelle Christians IV. an der Nordseite des Domes
 1614–19 von Steenwinkel erbaut. Die Plastiken von H. de Kayser aus Amsterdam

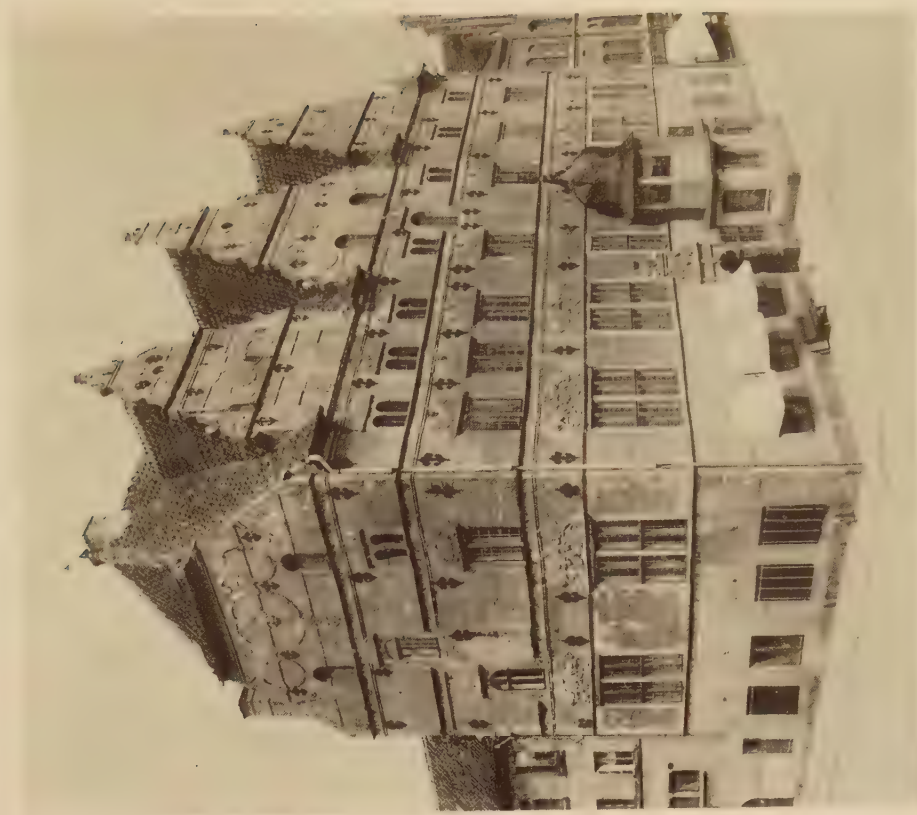


59 · Kopenhagen. Börse

Erbaut 1619—24 von Lorenz († 1619) und von Hans van Steenvinkel d. J.



60 · Kopenhagen. Westfassade der Börse
Diese Seite von H. van Steenwinkel d. J.



61 · Aalborg. Jens Bangs Steinhaus
Erbaut 1623–24, seit 1730 Schwanenapothek



62 · Aalborg. Jens Bangs Steinhaus



63 · Kopenhagen. Turm der Trinitatis-Kirche. (H. van Steenwinkel d. J.) 1637–42

Erbaut als Sternwarte, im Inneren ein Schneckengang



64 · Kopenhagen. Holmenskirke. Erbaut 1619, erweitert 1641



65 · Kopenhagen. Portal zum Hof der Holmenskirke. 1704



66 · Schloß Frederiksborg. Durchfahrt zur Schloßbrücke. Portal 1736. Turm um 1620



67 · Aarhus. Fachwerkbau. 1597



68 · Naestved. Apostelhaus. Um 1500



69 · Ribe. Fischerstraße. Um 1590



70 · Aerskøbing. Fachwerkhaus. Um 1600



71 · Aalborg. Fachwerkbau. Um 1600



72 · Køge. Kirchstraße. Um 1600



73 · Randers. Vestergrave. Um 1650

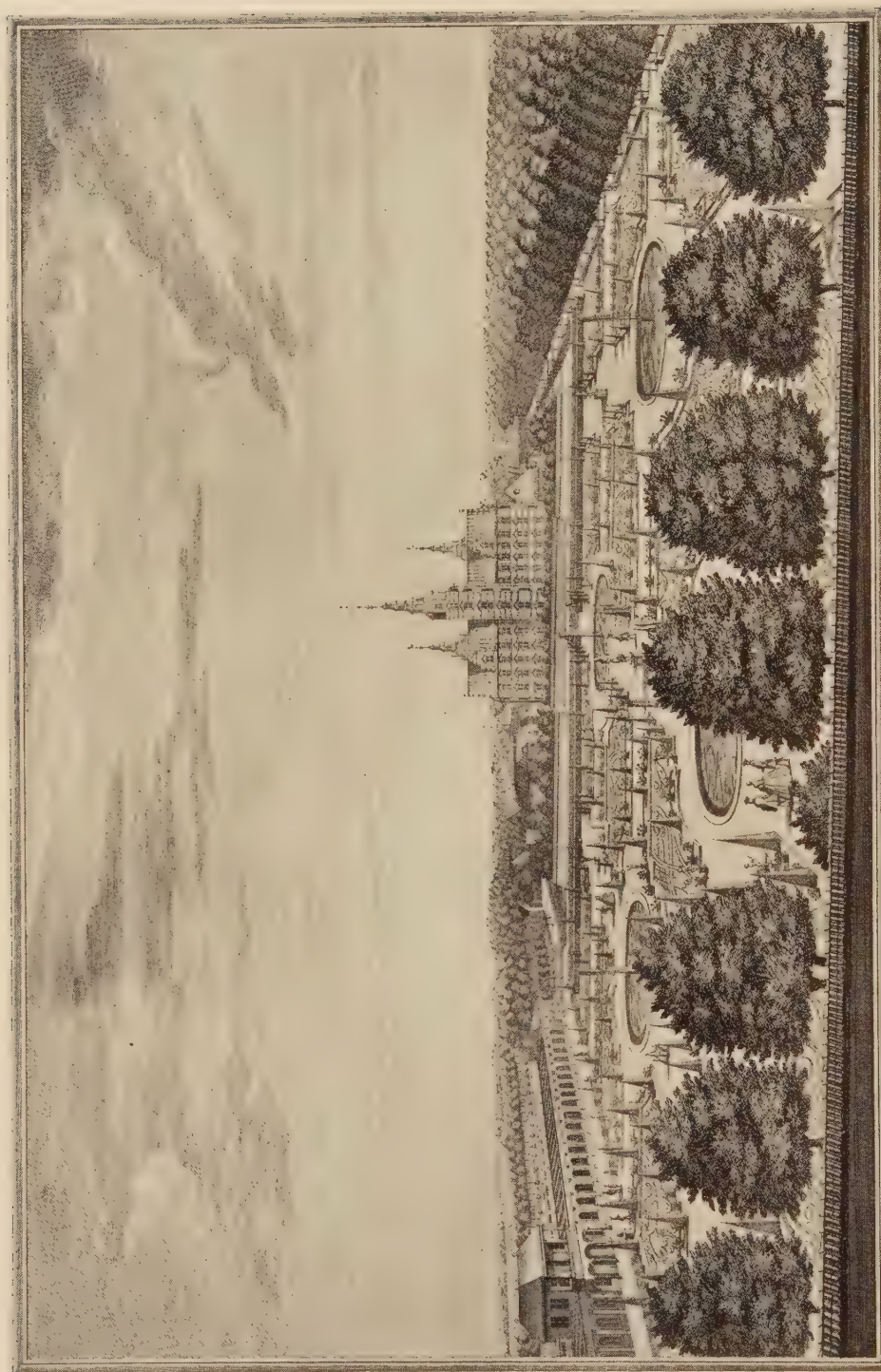


74 · Nörup (Jütland)



75 · Sal (Jütland)

Dorfkirchen mit befestigter Friedhofsanlage



Prospect of Rosenborg Slott og Have. Vue du Chateau de Rosenberg et de son Jardin. Prospect von dem Rosenburger Schloß und Garten

76 · Ansicht von Schloß Rosenberg und dem königlichen Lustgarten (Kongens Have)

Ans Thural's dänischem Vitruv



Prospekt af gammel Torv
a Raad huset b Wæy-en huset c

Vue du vieux Marche
a Hôtel de Ville b la Maison des Orphelins

Prospekt von dem Alten Markt
a das Rath. haus b das Wäy-en-haus

77 · Ansicht des alten Marktes zu Kopenhagen

Aus Thuraß's dänischem Vitruv



78 · Kopenhagen. Schloß Charlottenburg. Um 1675



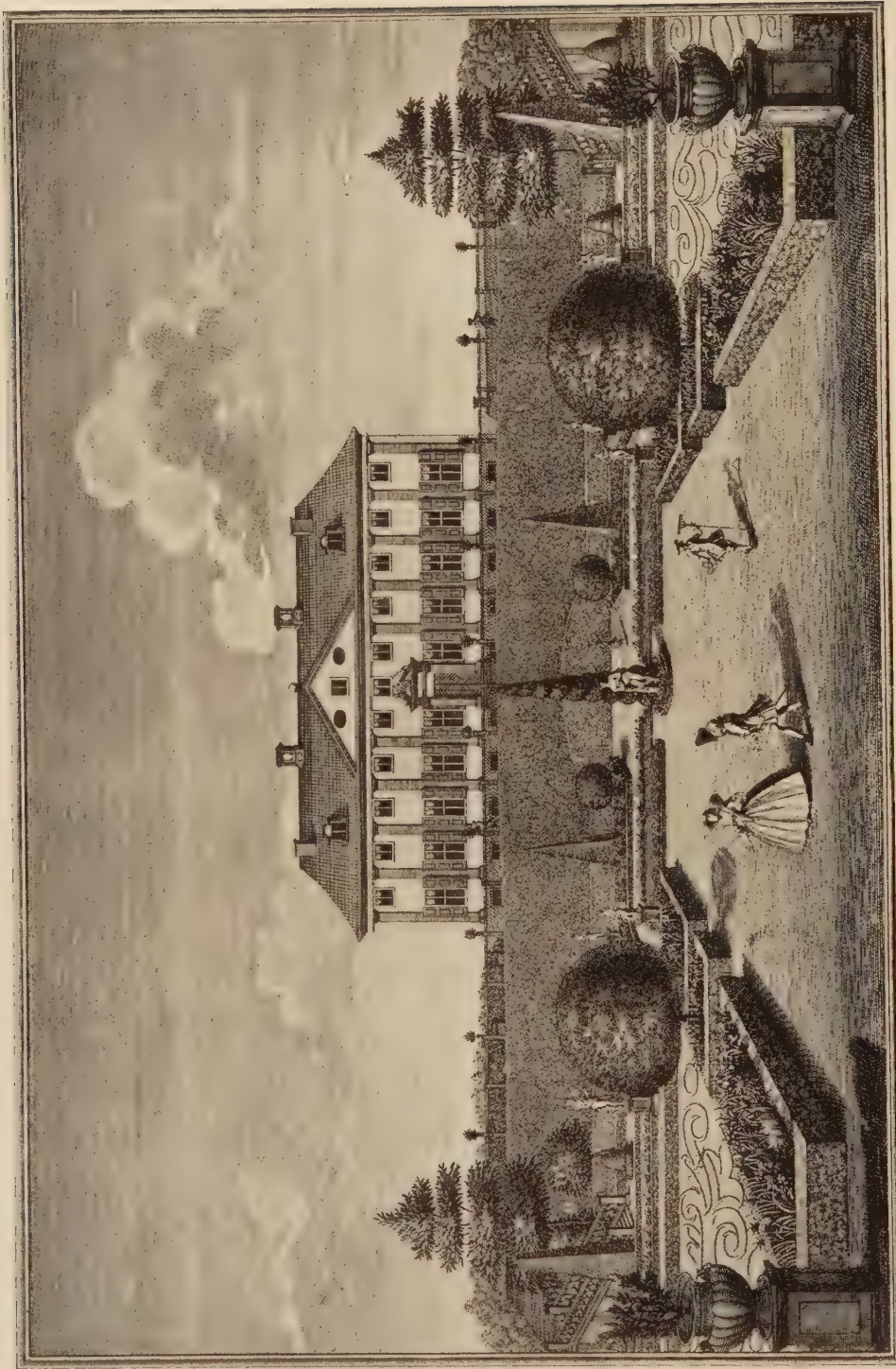
79 · Kopenhagen. Schloß Charlottenburg. Um 1675



80 · Kopenhagen. Schloß Frederiksberg. Um 1700



81 · Christianssaede auf Lolland. Um 1690



Projet de la Maison Royale de Plaisance, par M. de la Haye, 1745.
Projet de la Maison Royale de Plaisance, par M. de la Haye, 1745.
Projet de la Maison Royale de Plaisance, par M. de la Haye, 1745.

82 · Ansicht von Schloss Sorgenfrei. (Erbaut um 1745)
 Aus Thurauf's dänischem Vitruv



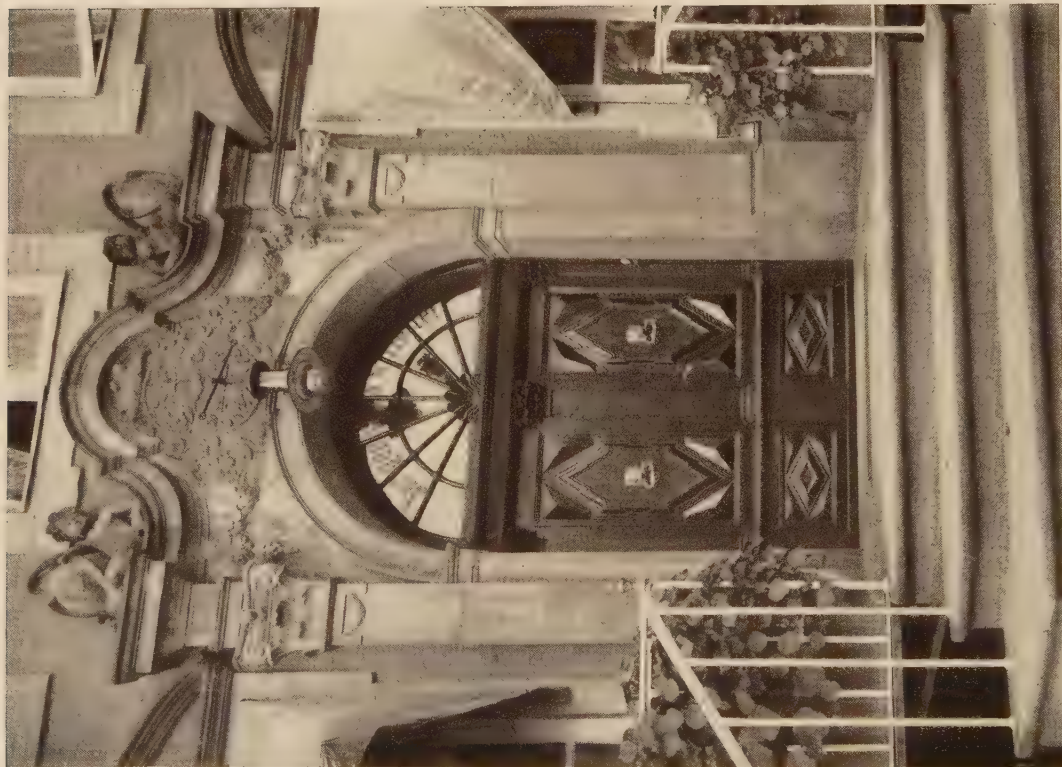
*Prospect of the King's Gardens of Versailles
and H. de la*

*Vue de la Maison Royale de Plaisance de Versailles
de la ville de Paris*

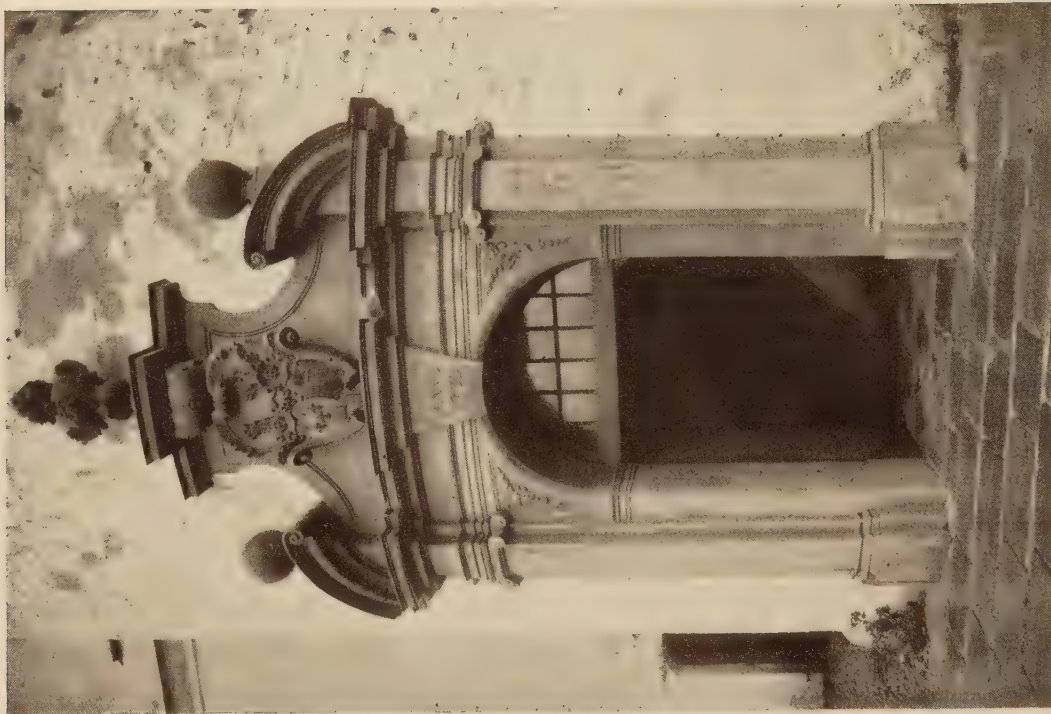
*Prospect von dem Königl. Lusthaus zu Versailles
gegen den Garten*

83 · Ansicht von Schloß Frydenlund. (Erbaut um 1730)

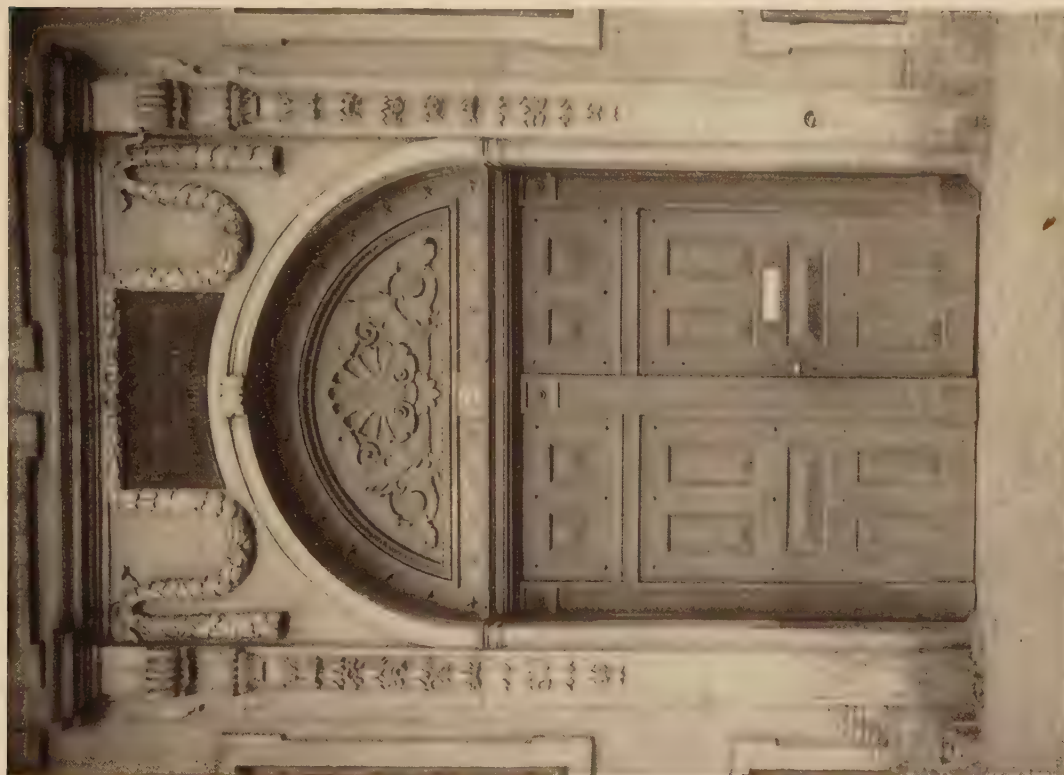
Aus Thurah's dänischem Vitruv



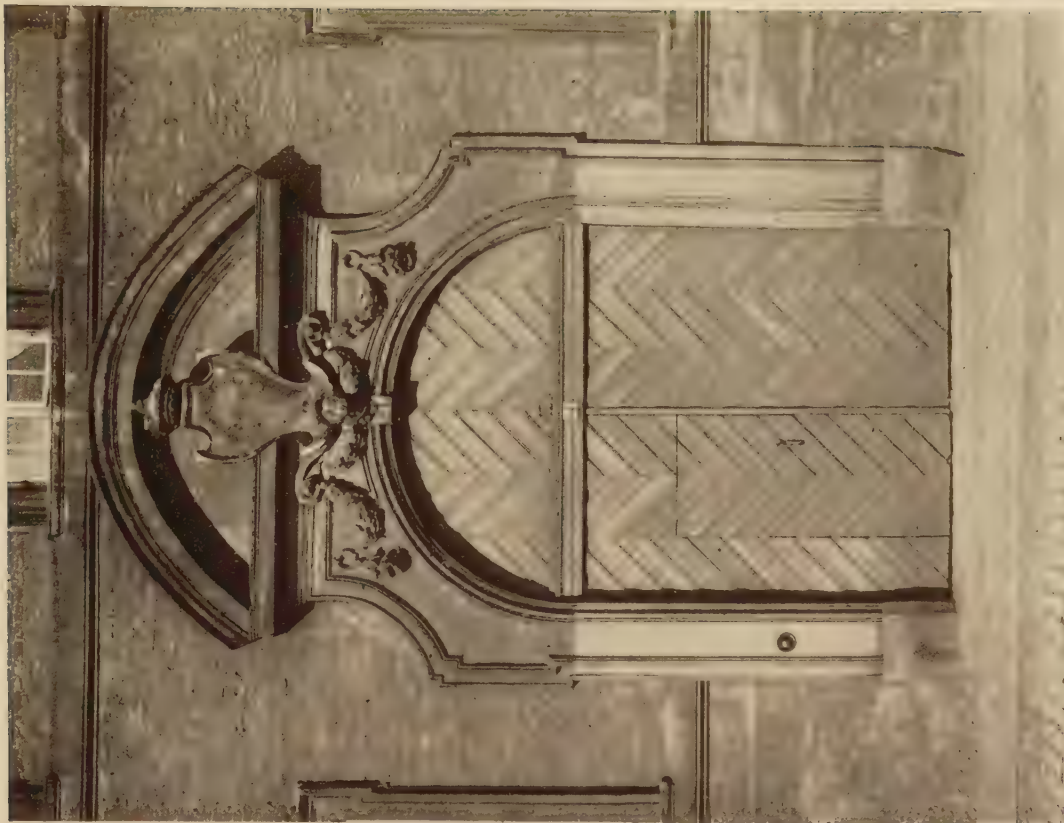
84 · Horsens (Amt Aarhus), Portal des Lichtenbergischen Hauses, 1744



85 · Overgaard (bei Randers), Portal vom Jahre 1730



86 · Kopenhagen. Portal des Assistents-Hauses. Um 1730



87 · Kopenhagen. Portal von Schloß Christiansborg. Um 1710



88 · Schloß Fredensborg. Erbaut 1720–24 unter Friedrich IV.



89 · Fredensborg. Schloßkapelle. 1726



90 · Schloß Eremitage im Tiergarten bei Kopenhagen
1736 von Laurids de Thurah gebaut



91 · Horsens. Apotheke
Erbaut 1736



Prospect af det Kongl. Slot Christiansborg.
 a Longway from front of the Palace of the King of Denmark
 from the Palace of the King of Denmark
 a Longway from front of the Palace of the King of Denmark
 from the Palace of the King of Denmark

Vue du Château Royal de Christiansbourg
 a Corridor goes from the Palace of the King of Denmark
 goes from the Palace of the King of Denmark

Prospect von dem Königl. Schloß Christiansbourg.
 a Longway from front of the Palace of the King of Denmark
 from the Palace of the King of Denmark

92. Ansicht von Schloß Christiansborg

(Aus Thurb's dänischem Vitruv.) Vor dem Brande von 1794



*Prospekt af det Kongl. Slot Christiansborg
seend Hoved Indgangen.*

*Vue du Château Royal de Christiansbourg vers
la Principale entrée.*

*Prospekt von dem König. Schloß Christiansborg,
gegen dem haupt Einfahrt.*

93 · Ansicht von Schloß Christiansborg

(Aus Thural's dänischem Vitruv.) Vor dem Brande von 1794



94 · Kopenhagen. Prinzen-Palais
Erbaut 1744 von N. M. Eigtved (1701–54)



95 · Kopenhagen. Schloß Christiansborg. Marmorbrücke nach dem Prinzen-Palais
(Zeit Christians VI. 1730–46)



96 · Amalienborg. Platz mit Reiterbildnis Friedrichs V.
Das Denkmal von J. Fr. Saly aus Valenciennes (1768)



97 · Kopenhagen. Das Levetzau-Palais (Residenz unter Friedrich V.)
Eines der vier von Nicolas Eigtved um 1760 erbauten Palais



98 · Kopenhagen (Christianshavn). Erlöserkirche. Um 1682–1696

Die Spiraltreppe des Turmes vom Jahre 1752



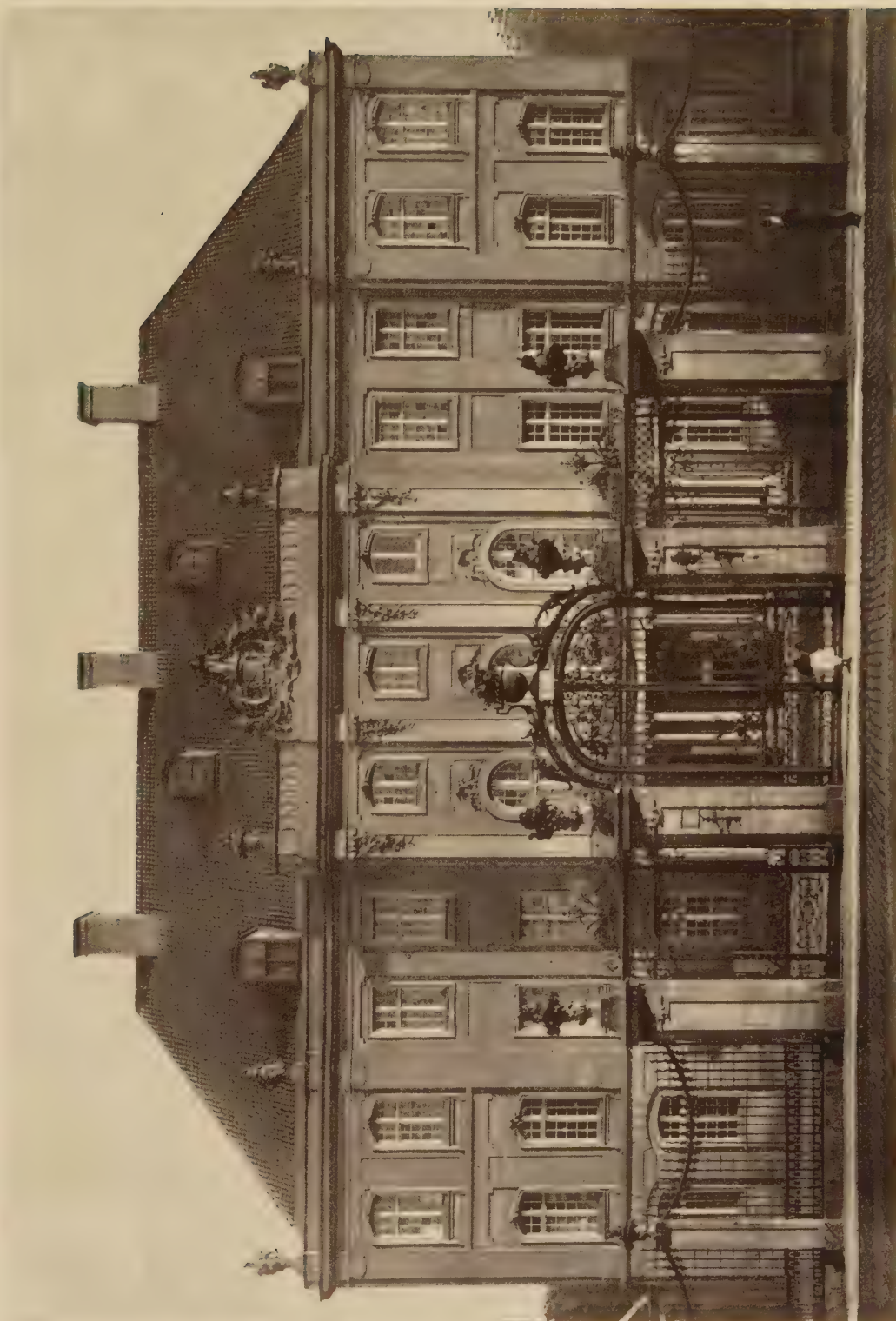
99 · Kopenhagen. Turm der Petrikirche
1756



100 · Copenhagen (Christianshavn)
Ostasiatische Kompanie. 1738



101 · Copenhagen. Amaliegade 15
Erbaut im Jahre 1754



102 · Kopenhagen, Palais Bergholm, Erbaut um 1755



103 · Kopenhagen. Palais Thott. Kongens Nytorv. Erbaut 1686, umgebaut um 1760 von N. H. Jardin



104 · Kopenhagen. Palais Dehn. Erbaut um 1755 von J. G. Rosenberg. Ecke Bredgade und Frederiksgade



105 · Kopenhagen. Frederiks-Hospital (Bredgade). Erbaut 1752–57 von M. Eigtved und A. Turah



106 · Kopenhagen. Sølvgaden-Kaserne. Erbaut 1765–69 von Jardin



107 · Kopenhagen. Frederiksberg (Ållegade). Landhaus. Um 1780



108 · Viborg. Stiftsamtshaus. 1757



109 · Kopenhagen. Häuserreihe bei Nyhavn. 18. Jahrhundert



110 · Kopenhagen (Christianshavn), Sequestur 1754–55



111 · Schloß Ledreborg bei Roskilde. Einfahrt. Um 1750



112 · Ledreborg. Landsitz des Ministers Graf J. L. Holstein. Parkfassade



113 · Lerchenborg bei Kallundborg. Erbaut 1742



114 · Ledreborg. Parkfassade



115 · Schloß Glorup auf Fühnen. Erbaut 1763–65 von C. J. Zuber und N. Jardin



116 · Schloß Dronninglund. 1787



117 · Schloß Frydenlund. Um 1795



118 · Schloß Marienlyst hei Helsingör. Erbaut um 1761 von Jardin



119 · Ledreborg. Pavillon am Parkeingang



120 · Sorö. Ingemanns-Haus. Um 1770



121 · Aalborg. Gartenhaus. Um 1800



122 · Liselund auf Möen. Erbaut 1792 durch A. J. Kirkerup



123 · Liselund. Norwegische Hütte. Um 1795



124 · Marienlyst. Pförtnerhaus



125 · Fredensborg. Teehaus am See. 1725



126 · Ledreborg. Einfahrt zum Schloßpark



127 · Kopenhagen. Einfahrt zu Kongens-Have. Um 1800



128 · Fredensborg



129 · Fredensborg



130 · Marienlyst



131 · Ledreborg. Vase vom Schloß Amalienborg



132 · Fredensborg. Vase im Marmorgarten



133 · Kopenhagen. Pavillon des Schlosses Amalienborg. Von N. H. Jardin



134 · Kopenhagen (Kongens=Have). Herkules-Pavillon. Von C. F. Harsdorff



135 · Kopenhagen (Amaliegade). Das gelbe Palais. Erbaut 1764 nach Jardins Entwurf



136 · Kopenhagen. Palais Erichsen
Erbaut von Harsdorff 1799



137 · Kopenhagen (Amaliegade). Palais Classen. Ende des 18. Jahrhunderts



138 · Kopenhagen. Reihnhaus am Gammeltor. Erbaut 1795



139 · Kopenhagen. Häuserreihe am Strand gegenüber Schloß Christiansborg (Ende des 18. Jahrhunderts)



140 · Kopenhagen. Die Kolonnaden vom Schloß Amalienborg. 1794. Erbaut von C. F. Harsdorff (1735–99)



141 · Kopenhagen. Das Gerichtsgebäude (Domhaus). Erbaut 1805–15 von C. F. Hansen
Ursprünglich auch Rathaus



142 · Kopenhagen. Gefängnistor des Domhauses



143 · Kopenhagen. Am Domhaus (1805–15)
Mit der zum Gefängnis führenden Seufzerbrücke



144 · Fredericia. Michaelis-Kirche. 1828



145 · Stege (Insel Møen). Einfahrt eines Hofes. Um 1840



146 · Kopenhagen. Schloßkirche. 1826 von C. F. Hansen (1756–1845)



147 · Kopenhagen. Frauenkirche. 1817–29 von C. F. Hansen



148 · Kopenhagen, Inneres der Frauenkirche. Die Plastiken von Thorwaldsen (1821–27)



149 · Kopenhagen. Inneres der Schloßkirche. 1826



150 · Grenaa. 18. Jahrhundert



151 · Schloss Frederiksborg. Rittersaal. 1609

*Fünf Marmorsäulen, Vertäfelung in Ebenholz, Ledertapete, Stuckdecke.
Rüstungen aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges*



152 · Kopenhagen. Schloß Rosenberg. Audienzsaal Christians IV. 1615–20
Verdäfelung in Eichenholz, Sandsteinkamin vom Jahre 1615. Gemälde von Momper und Bregbel



153 · Aalborg. Museum. Renaissance-Vertäfelung vom Anfang des 17. Jahrhunderts
Der Södrank vom Jahre 1639



154 · Aalborg. Tür der Renaissance-Vertäfelung



155 · Schloß Frederiksborg. Galerie zum Audienzsaal. Vollendet unter Christian V. (1670–1699)

Stukkatur 1683–84 von Jan Wilkens van Verelt

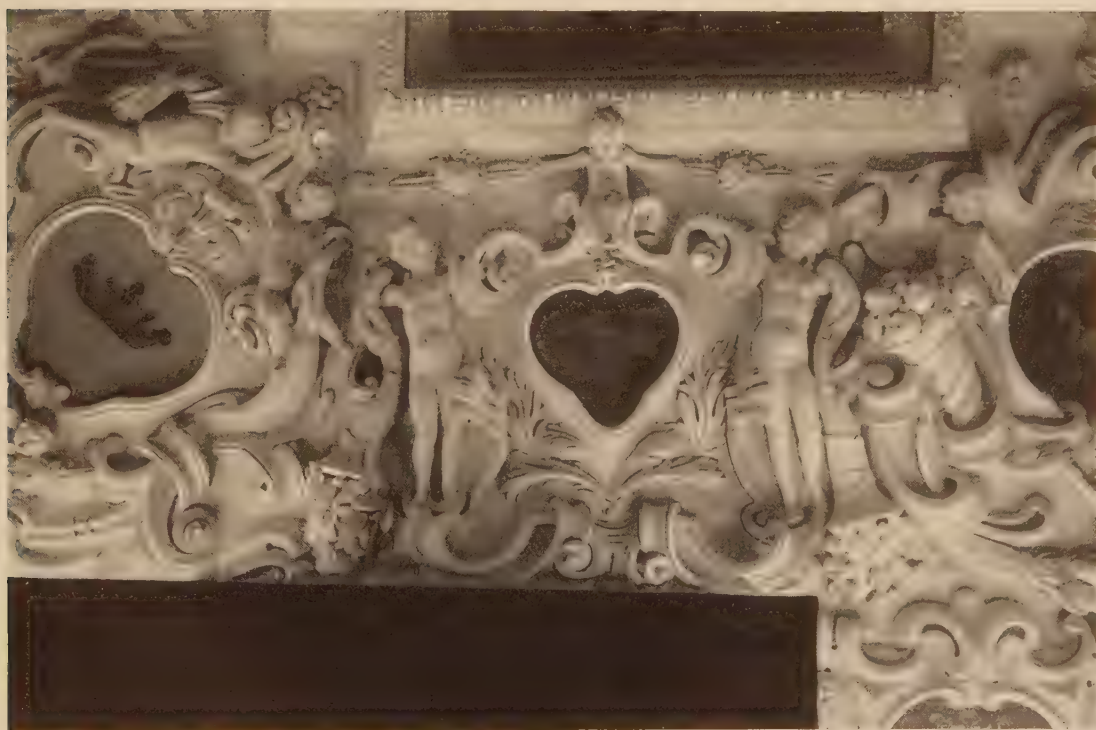


156 · Kopenhagen. Schloß Rosenborg. Das Marmorzimmer (1665–70)

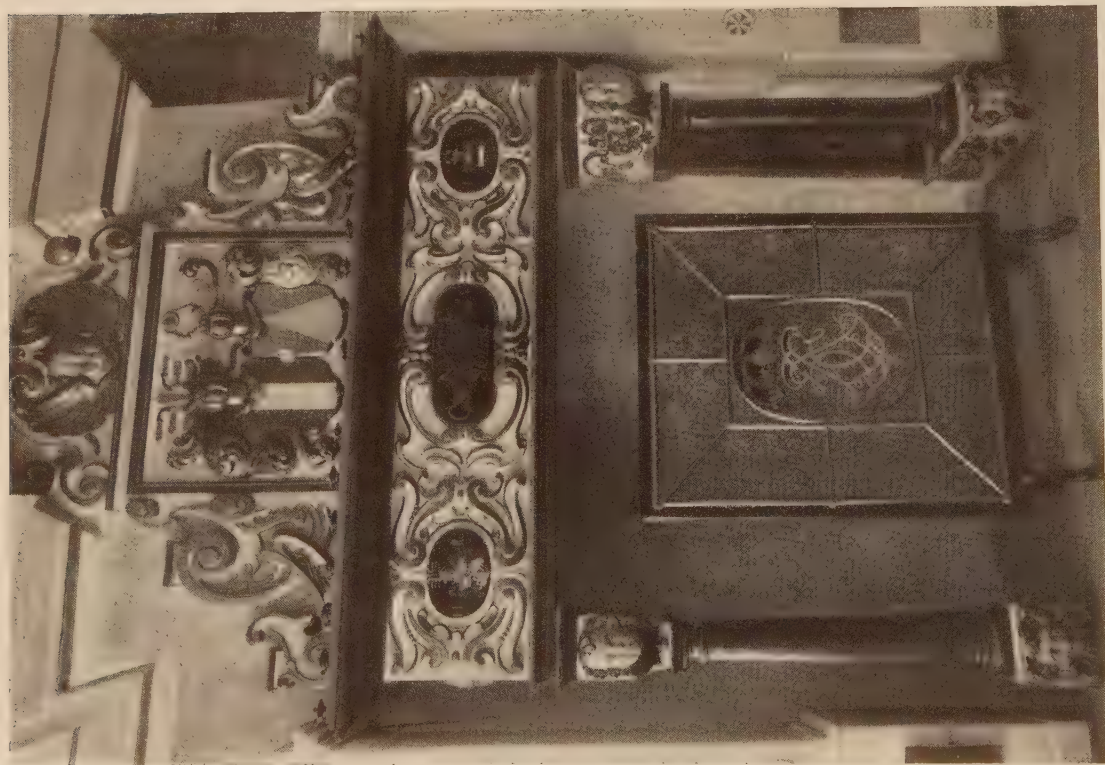
Stukkatur von Francesco Bruno aus Neapel



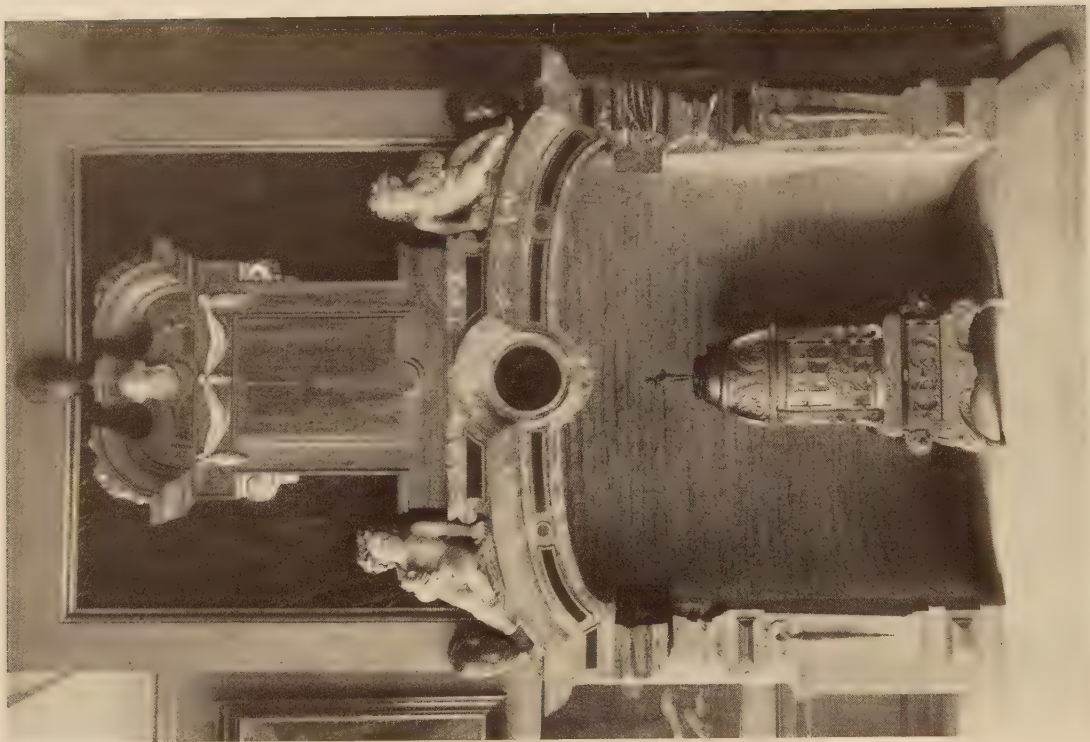
157 · Kopenhagen, Alte Bibliothek, Stuckdecke, 1669



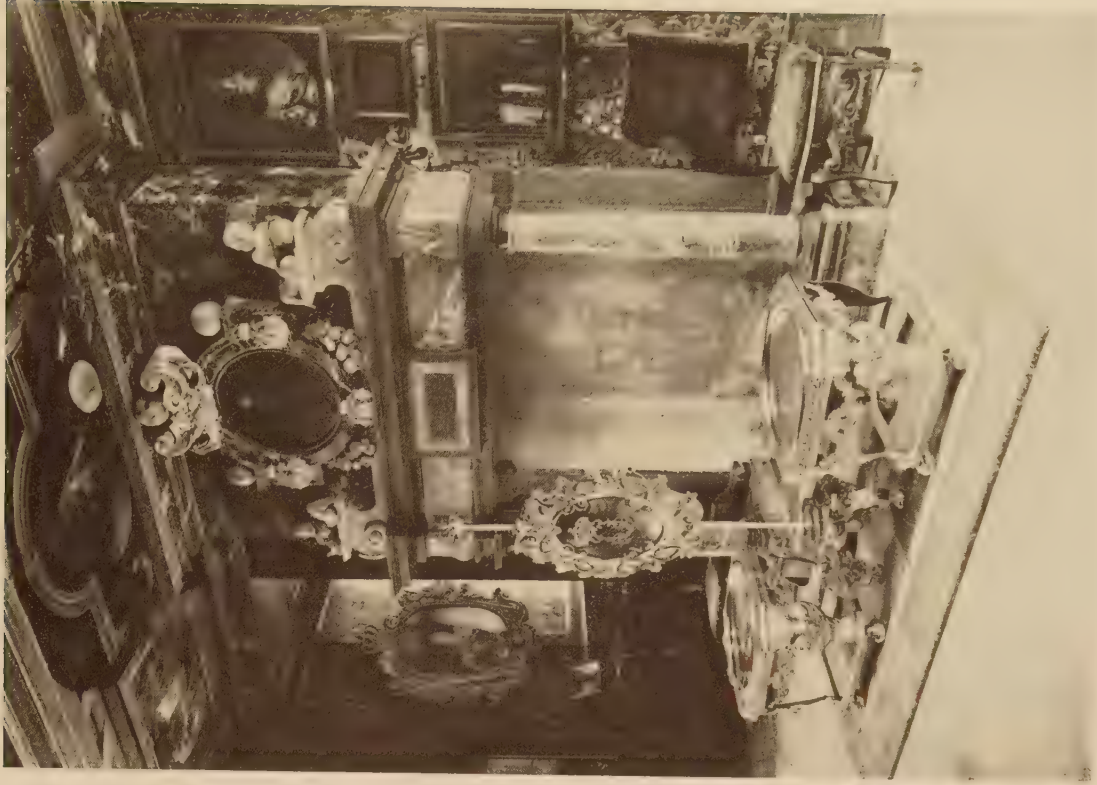
158 · Kopenhagen, Schloß Rosenborg, Stuckdecke des Marmorsaales



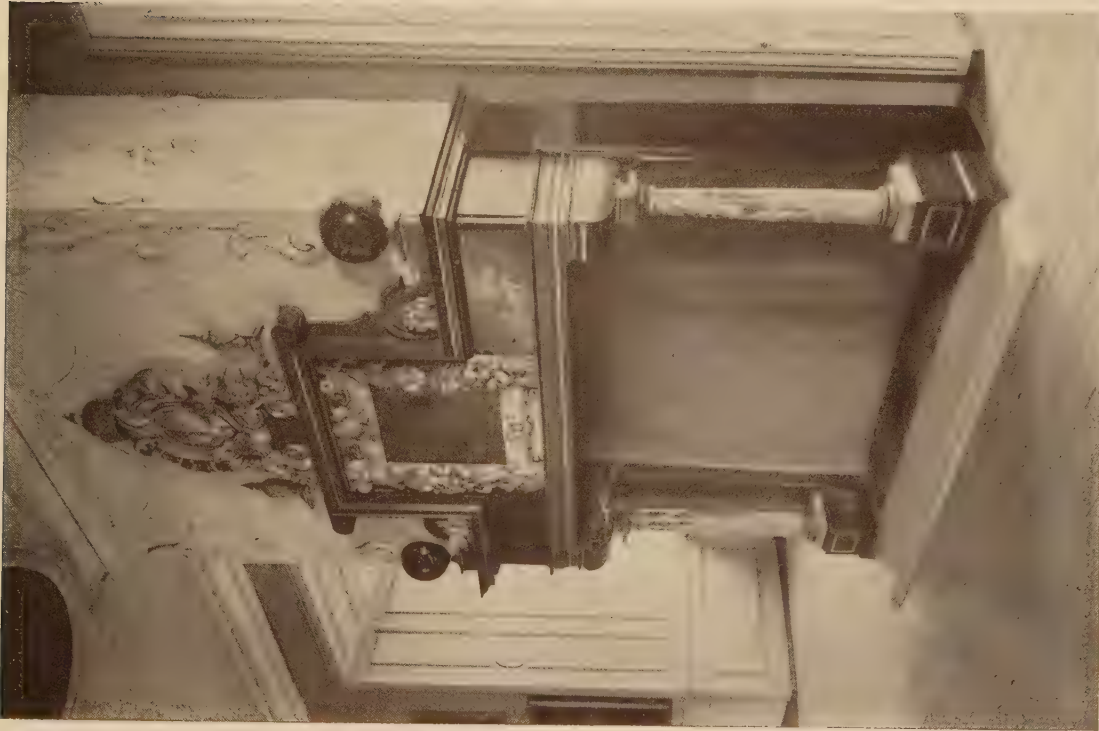
159 · Vemmetofte. Sandsteinkamin. Um 1630–40



160 · Kronborg. Marmorkamin. Um 1630–40



162 · Rosenberg. Marmorkamin. Ende des 17. Jahrhunderts



161 · Kronborg. Marmorkamin. Um 1630–40



163 · Aarhus. Halle im Bürgermeisterhus. Um 1700



164 · Kopenhagen. Alte Bibliothek. 1665–70



165 · Schloß Randrup. Mitte des 18. Jahrhunderts



166 . Kopenhagen. Schloß Frederiksberg. Stuckdecke. Anfang des 18. Jahrhunderts
Die Stuckarbeit von Bellasio. Das Deckenbild von Friedrichs IV. Hofmaler Krook



167 · Clausholm (Amt Randers). Stukkedæce von C. E. Brenno. Um 1720



168 · Schloß Fredensborg. „Gartensal.“ Stuckdecke von Brenno, Deckenbild von Krod. Um 1720
Wandverkleidung und Möbel im Rokoko



169 · Schloß Eremitage. Rittersaal. Um 1736



170 · Schloss Rosenholm (Amt Randers), Gobelinsaal. Um 1730



171 · Schloß Ledreborg. Rokokosaal. Um 1745



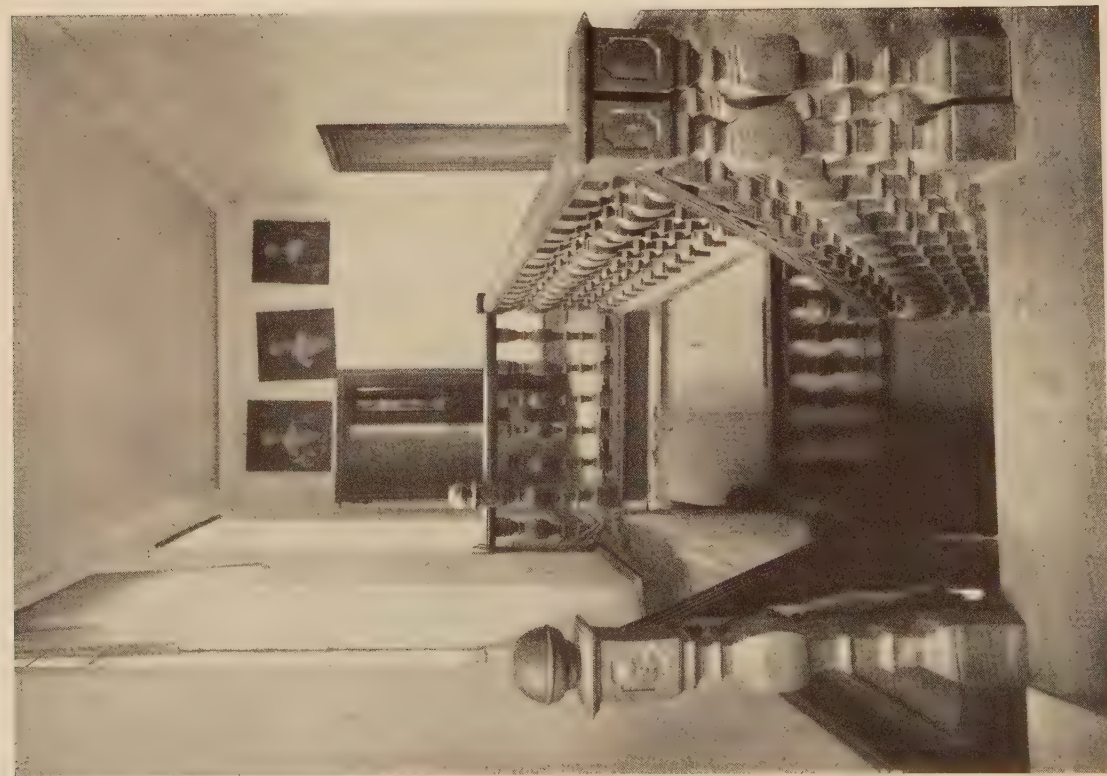
172 · Amalienborg. Rittersaal im Palais Christians VII. 1750–54



173 · Kopenhagen. Schloß Amalienborg. Decke des Rittersaales im Palais Christians VII. 1750–54



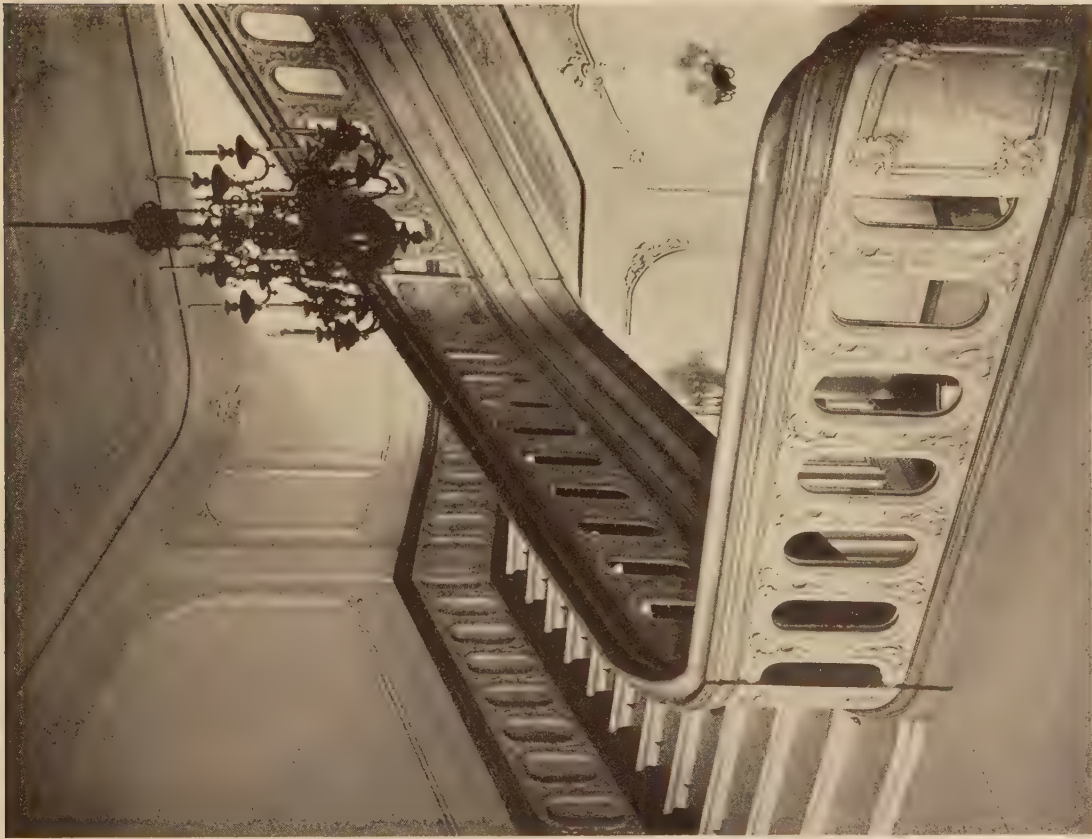
174 · Kopenhagen. Schloß Amalienborg. Tür im Rittersaal. 1750–54



175 · Barritskov (bei Horsens). Treppe vom Jahre 1728



176 · Bygholm (bei Horsens). Treppe. Um 1775



177 · Kopenhagen
Treppenhaus im Schloß Amalienborg. Um 1750



178 · Kopenhagen
Treppe im Hause Stormgade 8. Um 1750



179 · Kopenhagen. Treppenhaus im Bernstorffschen Palais. Um 1755

Erbaut von J. G. Rosenberg



180 · Kopenhagen. Treppenhaus. Strandgade Nr. 26
Die Holzarbeit um 1769, die Reliefs vom Ende des 18. Jahrhunderts



181 · Kopenhagen. Um 1740



182 · Odense. Schloß. Um 1750



183 · Aersköbing. Um 1800



184 · Fredericia. Um 1820



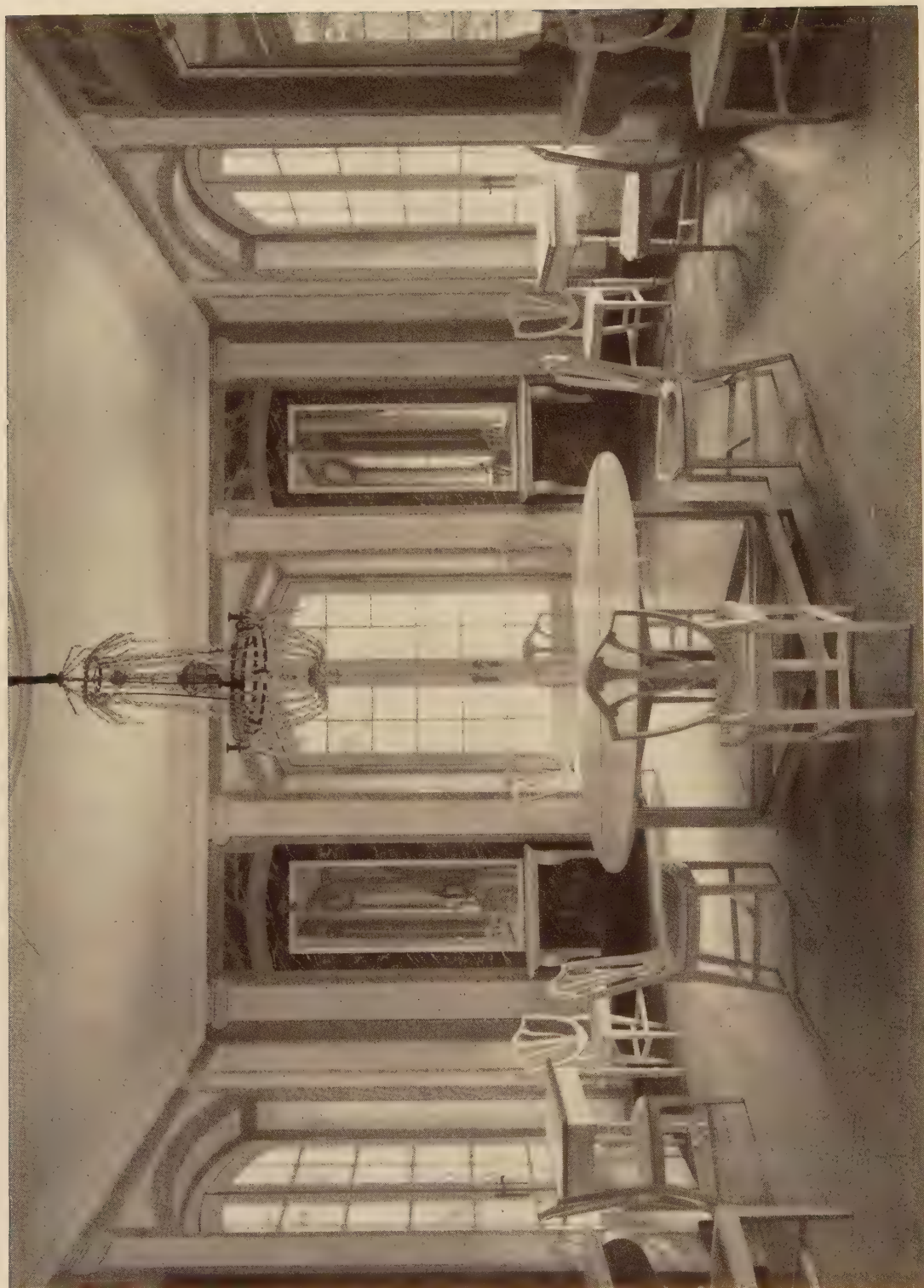
185 · Aerösköbing. Alkoventür. Um 1800



186 · Liselund (Möcn). Affenzimmer. 1792



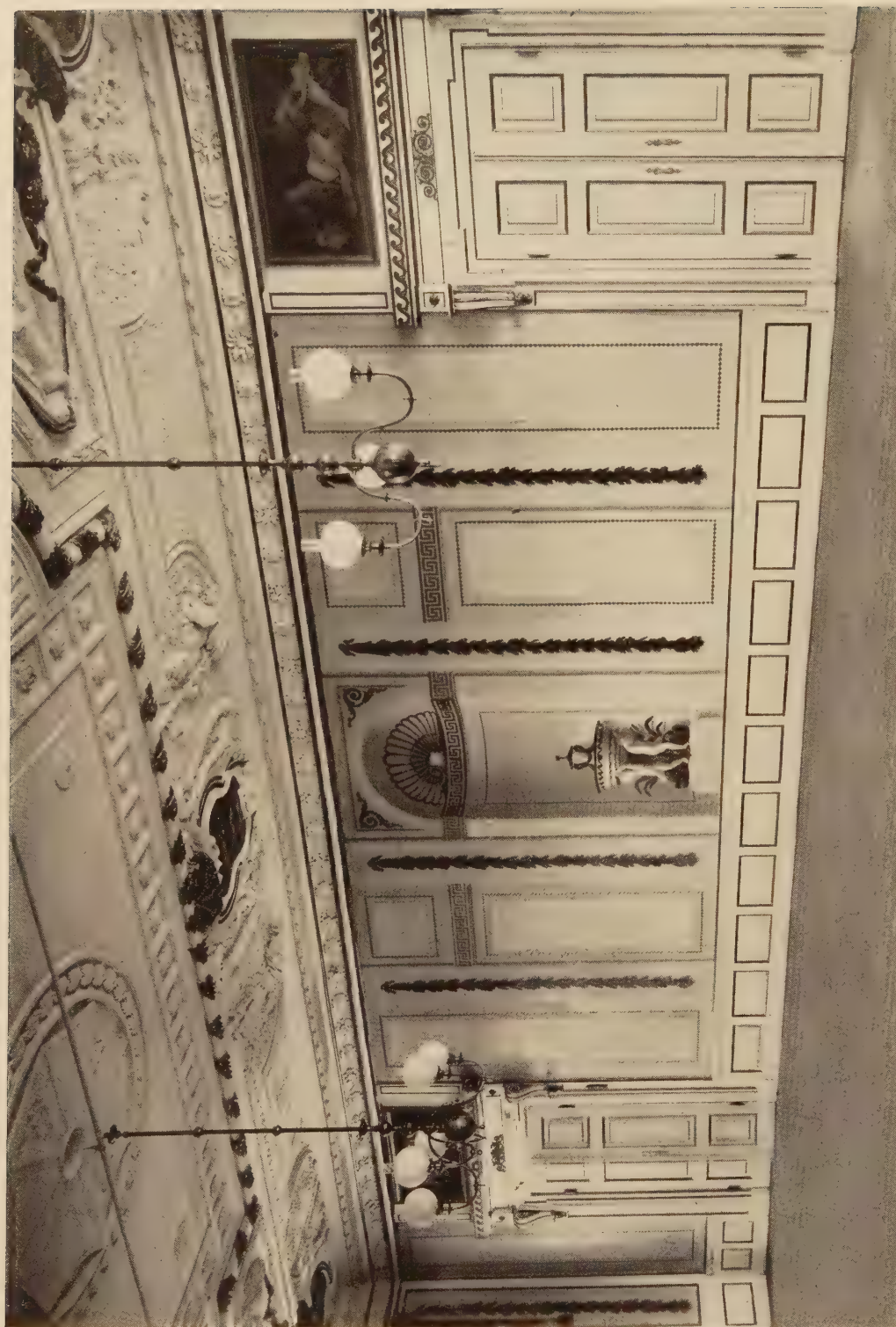
187 · Liselund. Durchblick zum Speisesaal. 1792



188 · Liselund. Speisesaal. 1792



189 · Lissolund. Empfangsraum. 1792



190 · Kopenhagen, Schloß Frederiksborg, Speisesaal, 1770
Stuckdecke 1702 von Bellasio



191 · Kopenhagen. Palais Eridsen. 1797-99



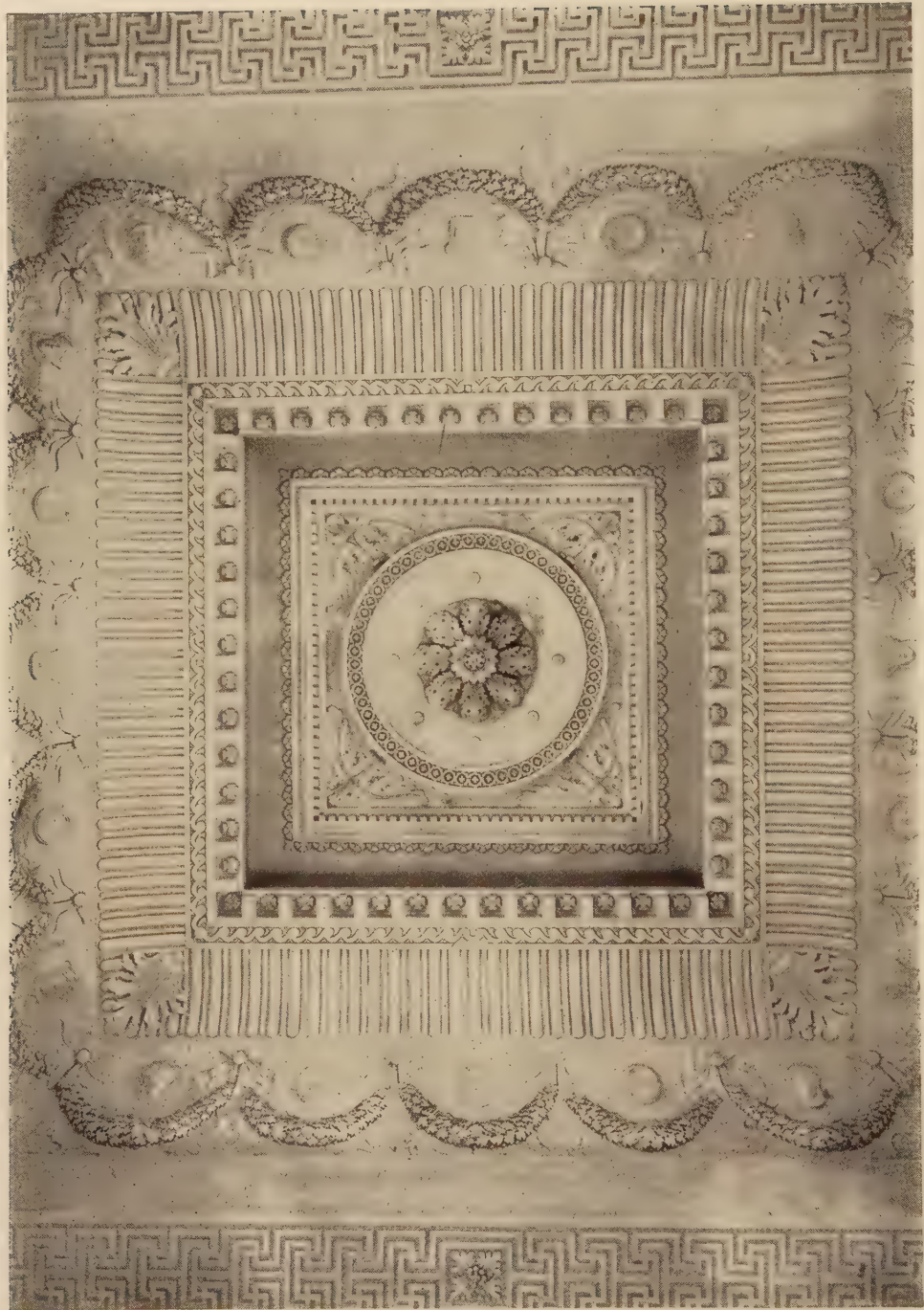
192 · Kopenhagen. Palais Eridsen



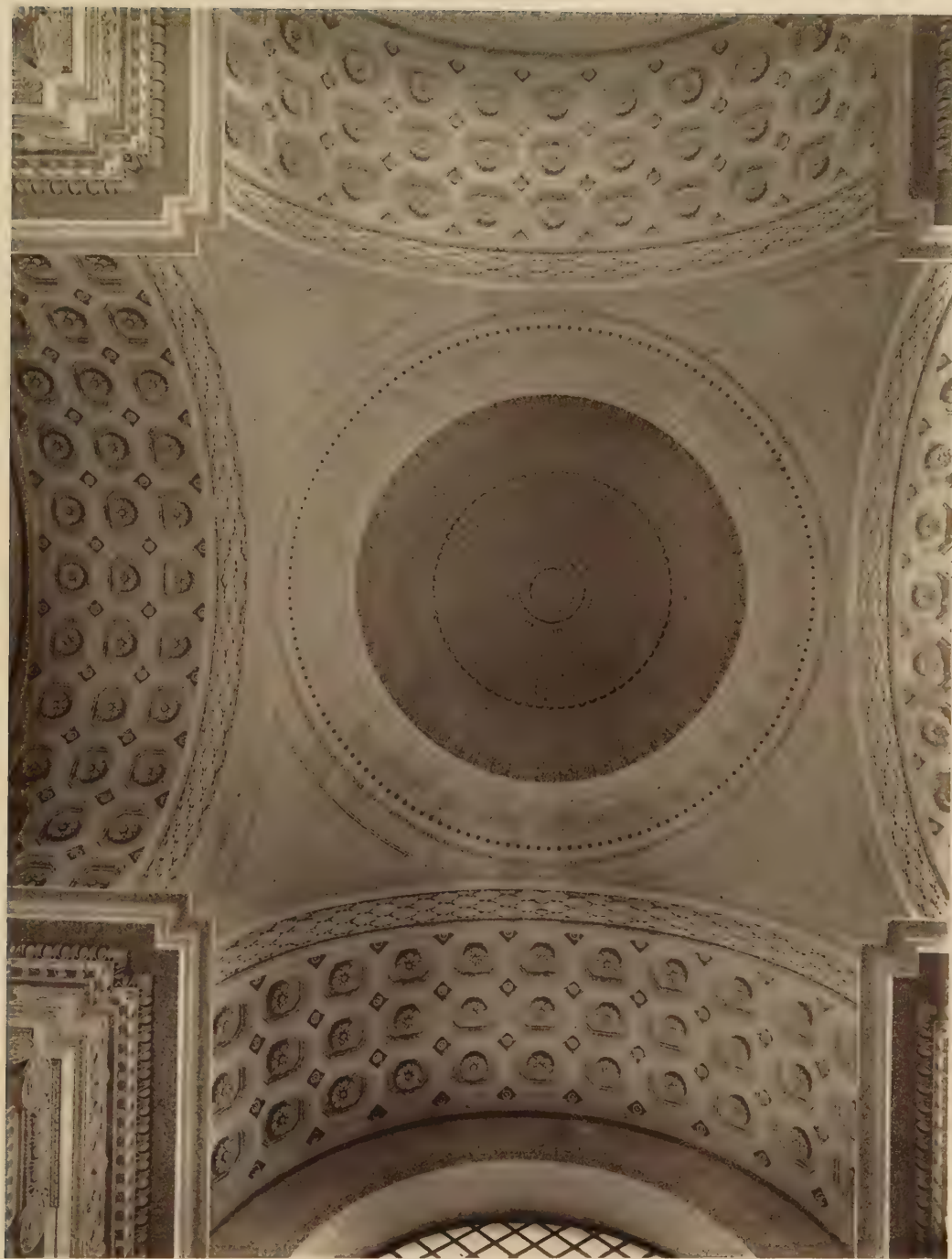
193 · Kopenhagen. Palais Erichsen



194 · Köpenhagen. Palais Dehn. Um 1825



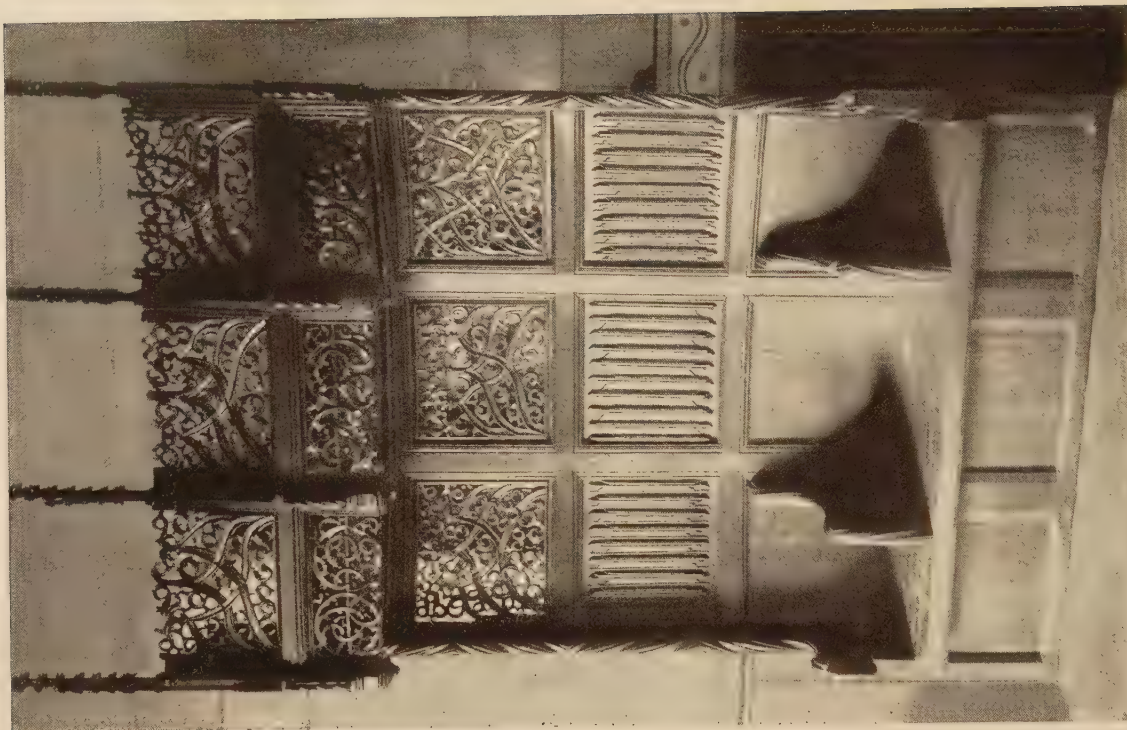
195 · Karise, Stuckdecke in der Moltkeschen Grabkapelle



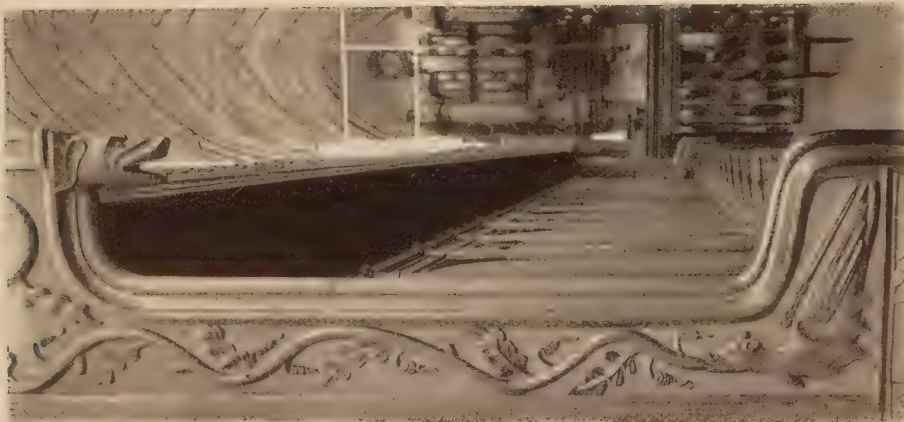
196 · Roskilde. Decke der Grabkapelle Friedrichs V. im Dom
1825 nach Plänen Harsdorffs unter Leitung von Hansen erbaut



197 · Roskilde. Chorgestühl im Dom. 1420



198 · Storehedinge. Chorgestühl. Um 1520



199 · Aarhus. Gotisches Gestühl im Dom



200 · Roskilde. Leseputz im Chor des Domes. Um 1525



201 · Ringsted. Wange des Chorgestühls. Um 1425



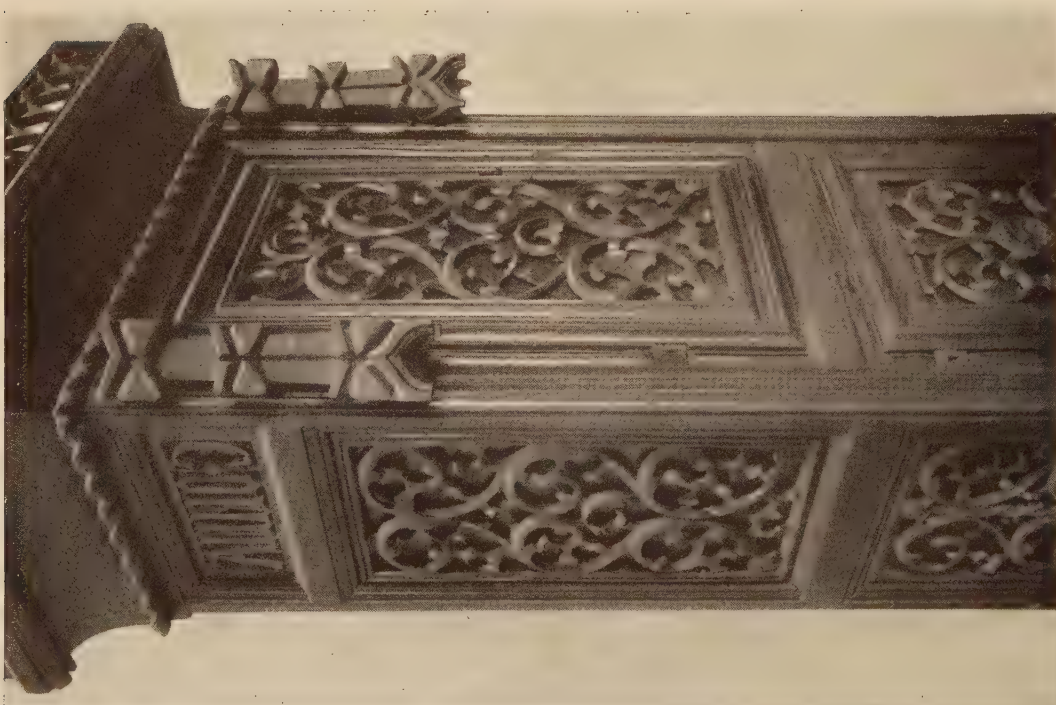
202 · Kopenhagen. Nationalmuseum
Monstranzhaus um 1480



203 · Haraldsted (Sjælland)
Monstranzhaus. 1527



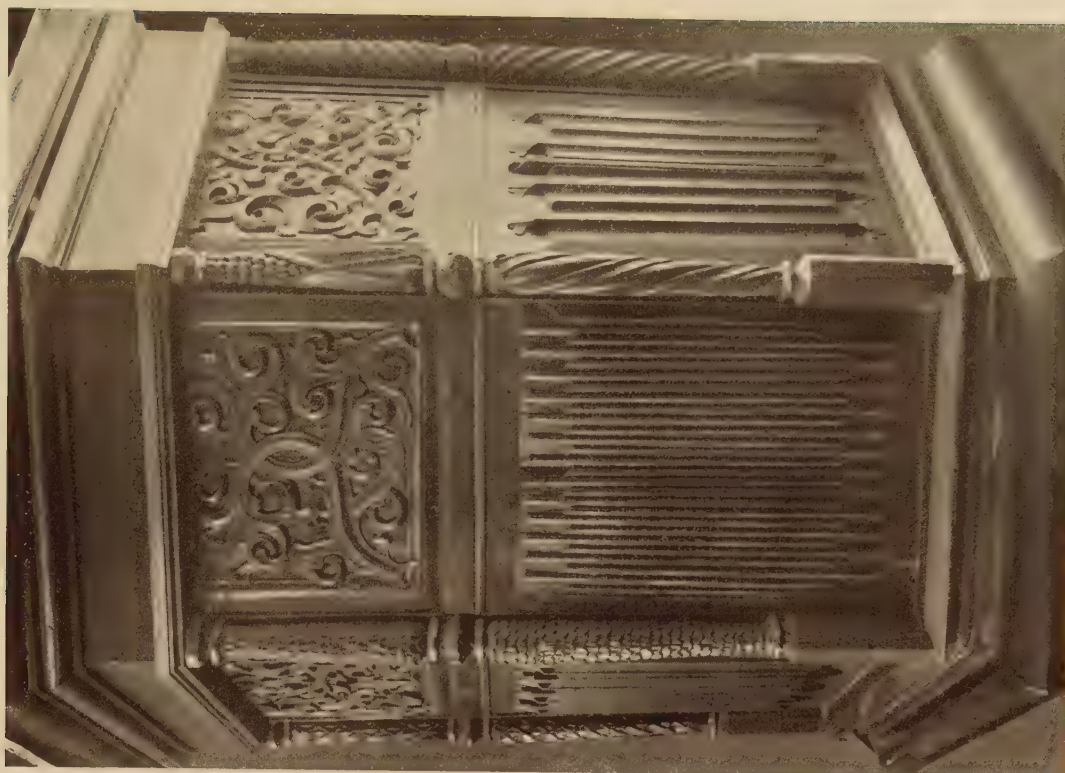
204 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Kirchenshrank aus Bjerreby. Um 1520



205 · Haralsted. Teilaufnahme des Monstranzhauses



206 · Faaborg. Teilaufnahme eines Kirdensdrankes. Um 1500



208 · Skensved (bei Köge). Kanzel. Um 1540



207 · Öland. Monstranzschränk der Klosterkirche. Um 1520



209 · Aalborg. Museum. Türumrahmung aus geschnitzten Eichenholzbalken. 1571



210 · Aarhus. Museum. 1581



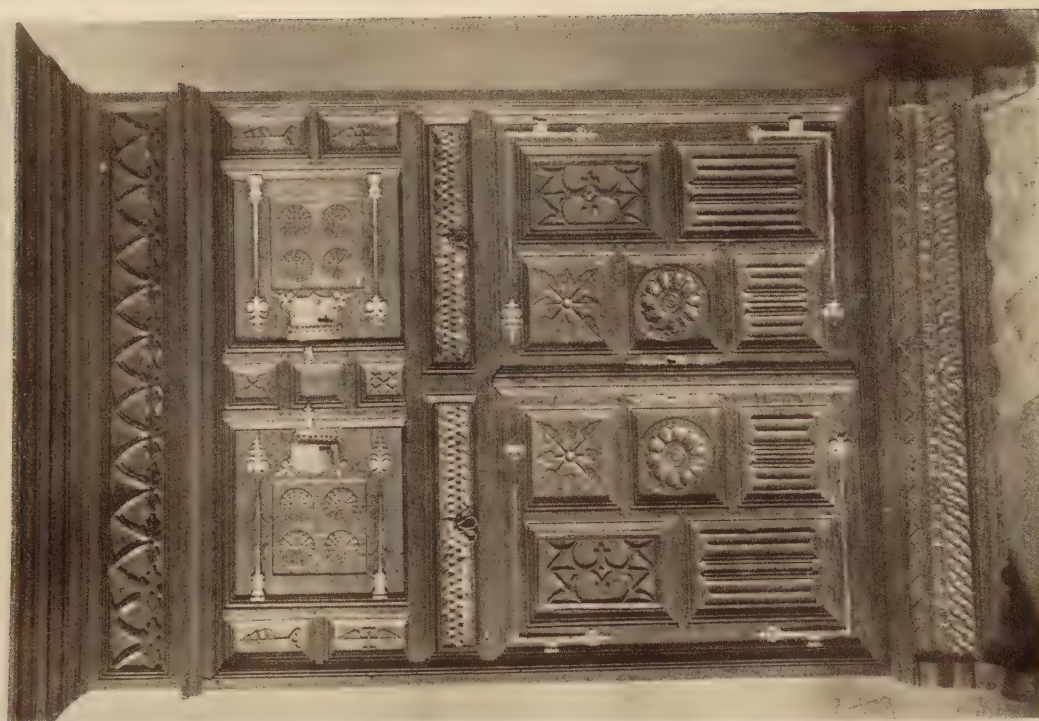
211 · Lisefund. 1617



212 · Odense. Museum. (Datiert 1694)
Geschnitzte Truhen aus dem 16. und 17. Jahrhundert



213 · Kerteminde. Kirkensdrank. Um 1525



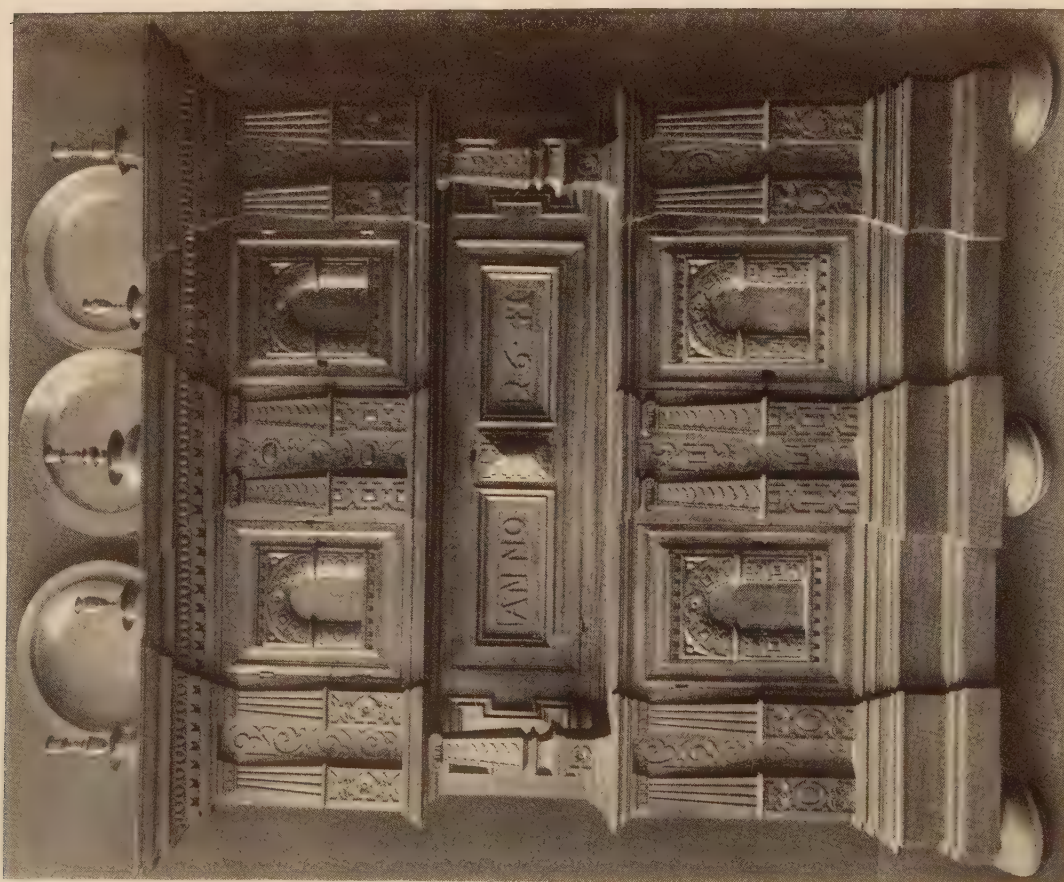
214 · Frederiksborg. Museum. Schleswiger Schrank. Um 1550



215 · Kolding. Museum. Schrank vom Ende des 16. Jahrhunderts



216 · Ribe. Museum. Schleswiger Schrank. 1604



217 · Hjørring. Museum. Renaissance-Schrank. 1641



218 · Clausholm. Renaissance-Schrank. Um 1630—40



219 · Ribe. Museum. Eichenholztisch vom Jahre 1659



220 · Ribe. Barock-Tisch. Ende des 17. Jahrhunderts



221 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Renaissance-Tisch. Um 1620



222 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Himmelbett aus Clausholm

Von Peter Jensen aus Kolding. Um 1650



223 · Ringkøbing. Altar vom Jahre 1590



224 · Aarhus. Dom. Kanzel von Michael von Groningen. 1588



225 · Asminderød bei Fredensborg. Altar vom Jahre 1658



226 · Roskilde. Kanzel der Frauenkirche. Um 1620



227 · Køge. St. Nicolai-Kirche. Magistratsgestühl. Um 1620



228 · Høldenhavn (bei Nyborg). Kanzel vom Jahre 1634

Vermutlich von Hans Dreier



229 · Holmstrup. Schalldecke der Kanzel. 1648



230 · Stubbeköbing. Kanzel von Jörg Ringnis. 1633



231 · Vejle (bei Naestved). Kanzel von Abel Schröder. Um 1669



232 · Helsingör. St. Olai-Kirche, Chorgitter, 1651–55
Holzschnitzerei von Claus Brameyer. Die 76 Baluster aus Messing



233 · Helsingör. St. Olai-Kirche. Gitter der Taufkapelle. 1655

Die 20 Baluster aus Messing



234 · Nakskov (Amt Maribo). Orgel vom Jahre 1648



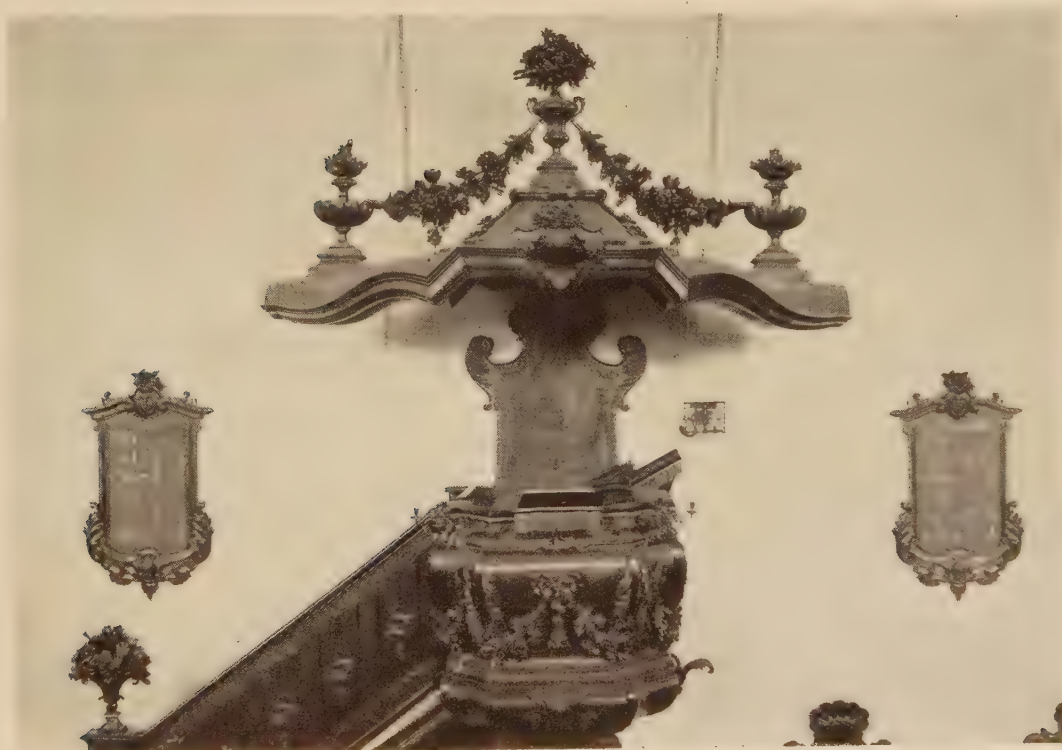
235 · Kopenhagen. Holmens-Kirche. Orgel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts



236 · Horsens. Klosterkirche. Gitter der Taufkapelle. 1716



237 · Kopenhagen. Kanzel der Trinitatis-Kirche, 1730



238 · Kopenhagen. Kanzel der Reformierten Kirche. Um 1730



239 · Kopenhagen. Empore der Reformierten Kirche. Um 1730



240 · Kopenhagen. Empore der Christianskirke. Um 1759



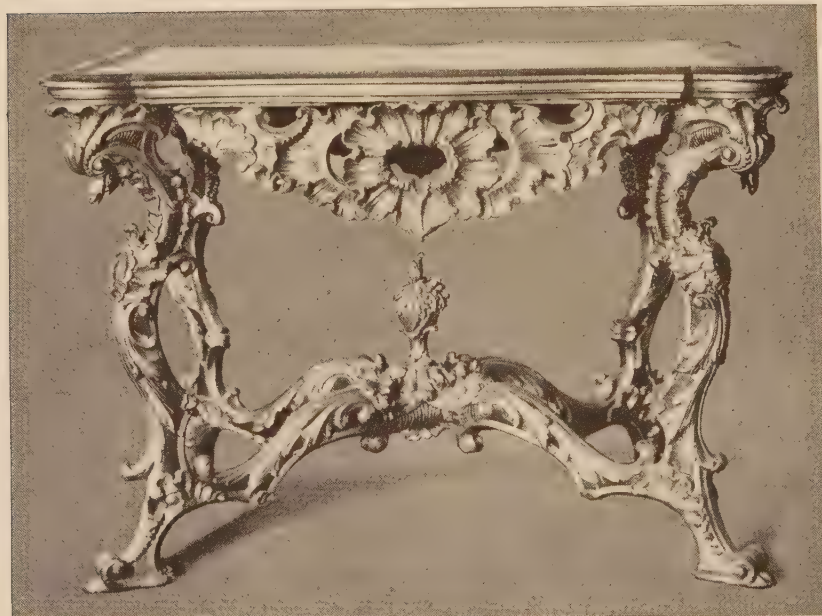
241 · Frederiksborg. Museum. Flensburger Schrank



242 · Löwenborg, Rokoko-Schrank. Um 1750



243 · Aarhus. Teetisch im Bürgermeisterhaus



244 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Rokoko-Tisch aus Schleswig. Um 1750



245 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Toilettentisch. Um 1750



246 · Lövenborg. Kommode. Um 1760–70



247 · Roskilde



248 · Sorö



249 · Braaby



250 · Stege

Stühle aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts



251 · Lövenborg



252 · Dragsholm



253 · Schloß Frederiksborg



254 · Schloß Frederiksborg

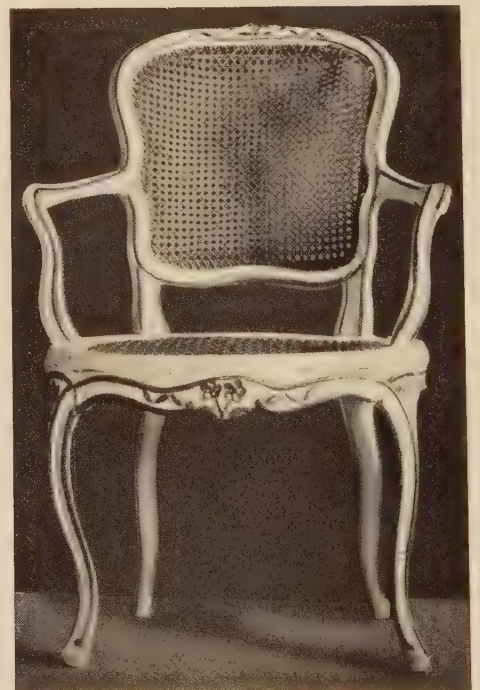
Rokoko-Stühle aus der Zeit um 1750



255 · Frederiksborg



256 · Aarhus



257 · Aarhus

Weißlackierte Rokoko-Möbel. Um 1750



258 · Kopenhagen. Trinitatis-Kirche



259 · Kopenhagen. Ministerium des Innern

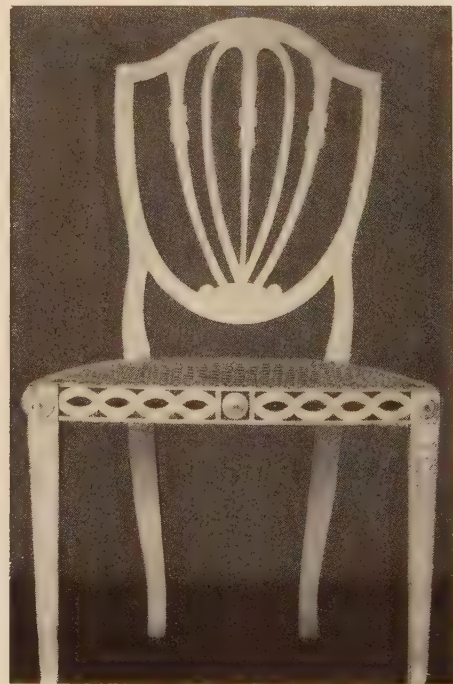
Standuhren aus der Rokoko-Zeit



260 · Kolding. Museum. Möbelgruppe (Rokoko und Klassizismus)



261 · Gjessinggaard



262 · Liselund

Möbel der klassizistischen Zeit (um 1790)



263 · Liselund. Sofabank



264 · Fredericia



265 · Aarhus

Möbel vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts



266 · Liselund. Sofabank. Um 1790



267 · Schloß Frederiksborg. Sofa mit Baldachin. Um 1790



268 · Kopenhagen. Privatbesitz



269 · Frederiksborg
Tische vom Ende des 18. Jahrhunderts



270 · Frederiksborg



271 · Frederiksborg

Tische des späten Klassizismus



272 · Liselund. Spiegel mit geschnitztem Rahmen. Um 1790



273 · Liselund. Spiegel mit geschnitztem Rahmen. Um 1790



274 · Liselund, Neues Schloß, Spiegel um 1800



275 · Kopenhagen. Privatbesitz. Eckschrank im Empire-Stil



276 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Empire-Möbel nach Abildgaards Entwurf



277 · Aarhus



278 · Kopenhagen. Petrikirche

Möbel aus der Empire-Zeit



279 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Möbelgruppe der Zeit um 1800

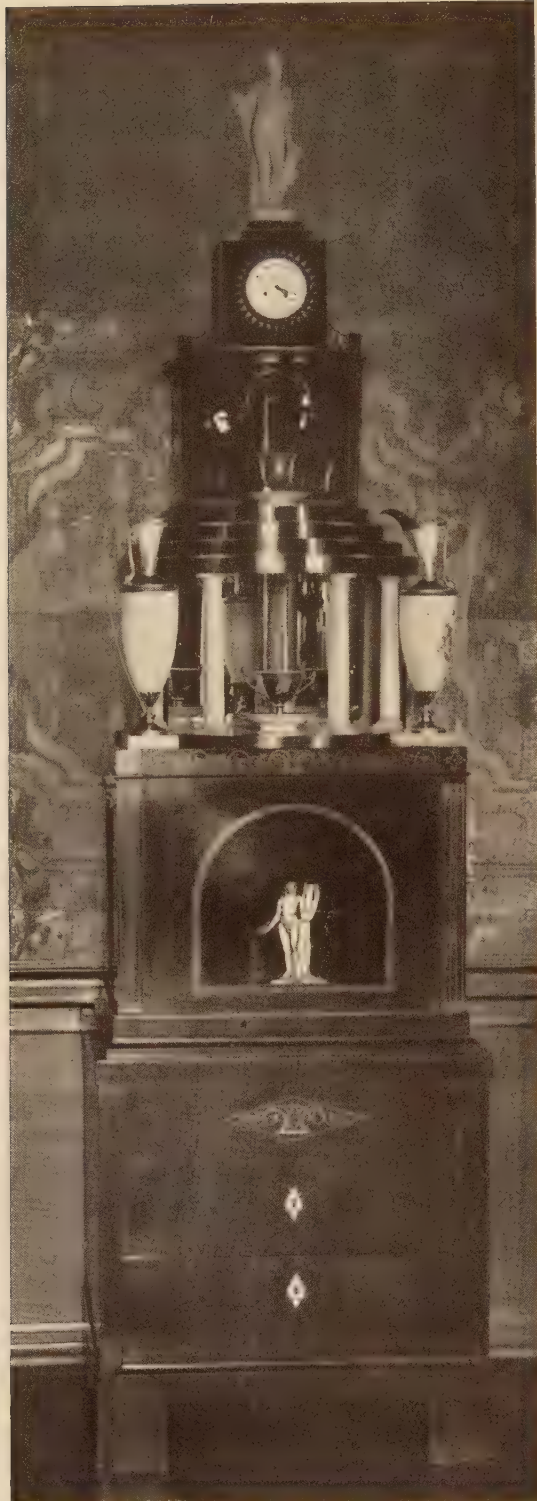


280 · Schloß Frederiksborg



281 · Schloß Frederiksborg

Möbel aus der Empire-Zeit



282 · Schloß Overgaard. Empire-Schrank



283 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Himmelbett. Um 1820



284 · Frederiksborg. Sofa der frühen Empire-Zeit



285 · Roskilde. Privatbesitz. Sofa der späten Empire-Zeit



286 · Schloß Frederiksborg. Empirestühle



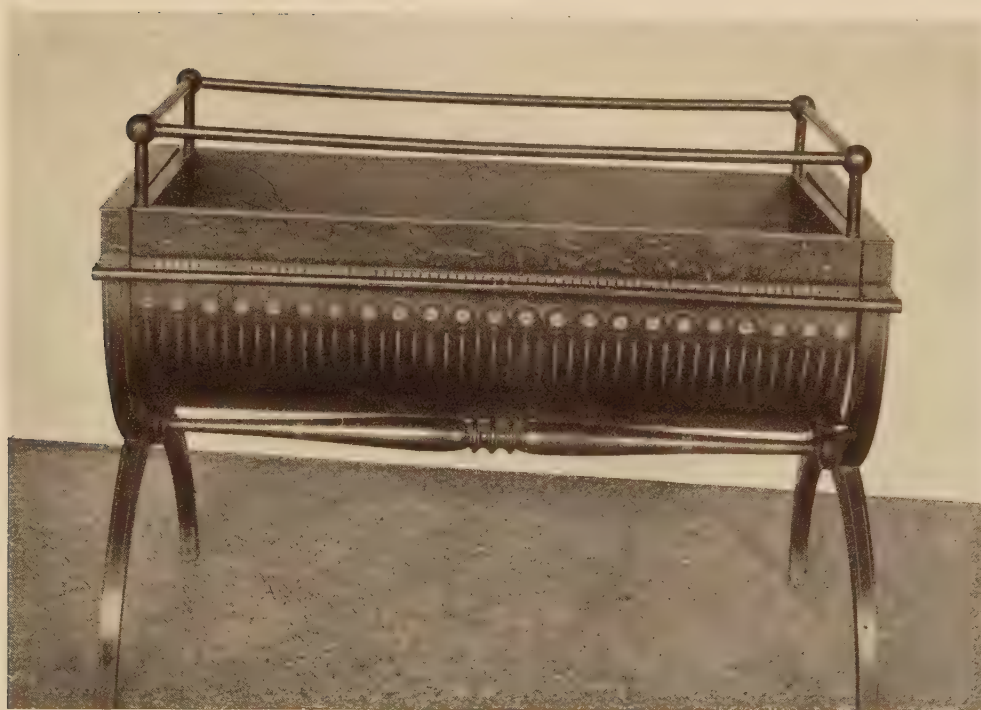
287 · Schloß Frederiksborg. Schranksofa. Um 1820



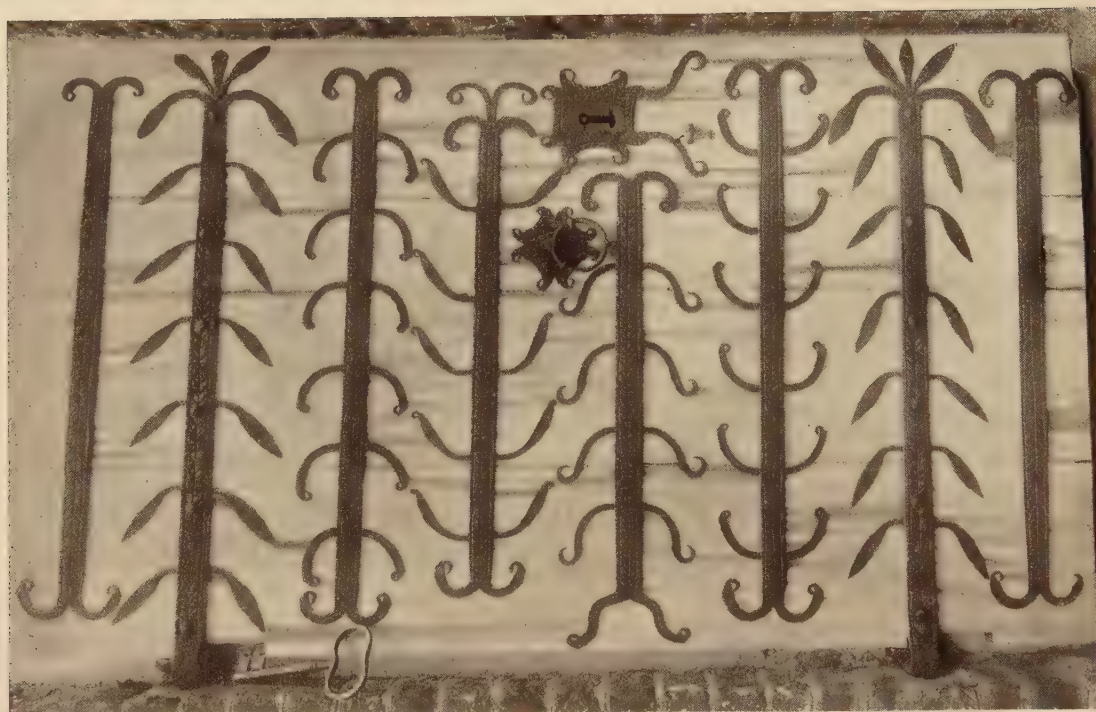
288 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Empire-Schrank mit pompejanischen Motiven



289 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum



290 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum
 Empire-Bettstellen mit pompejanischen Motiven

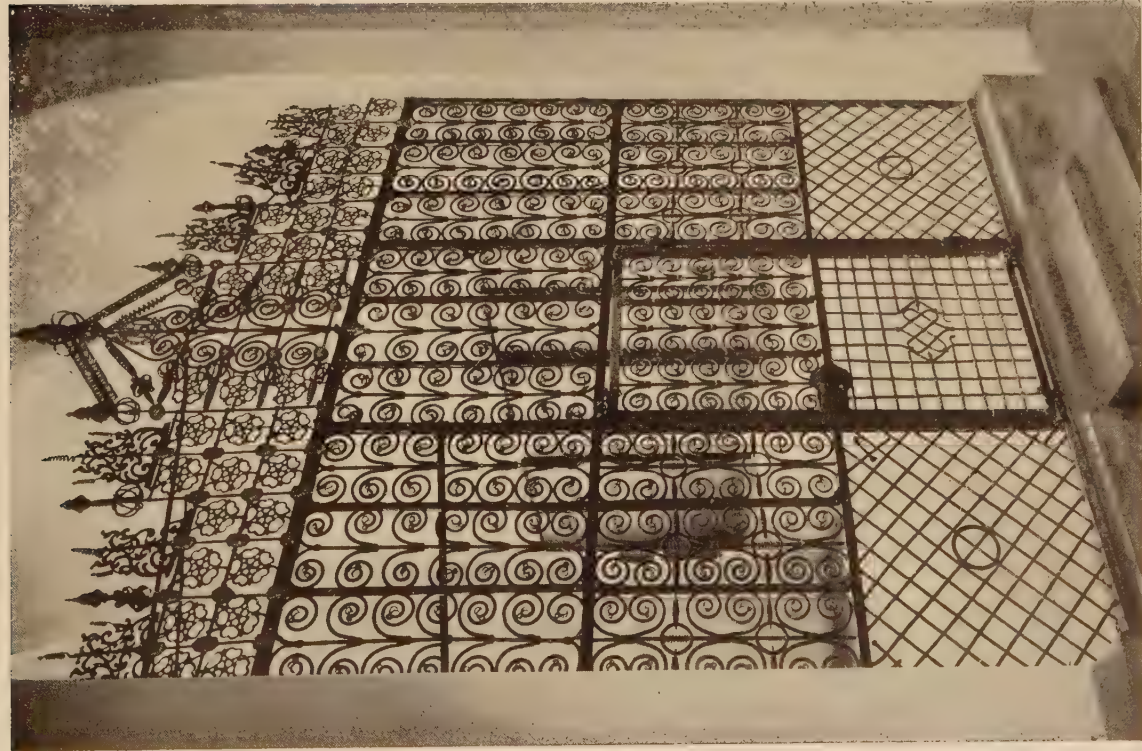


292 · Rönninge. Um 1600



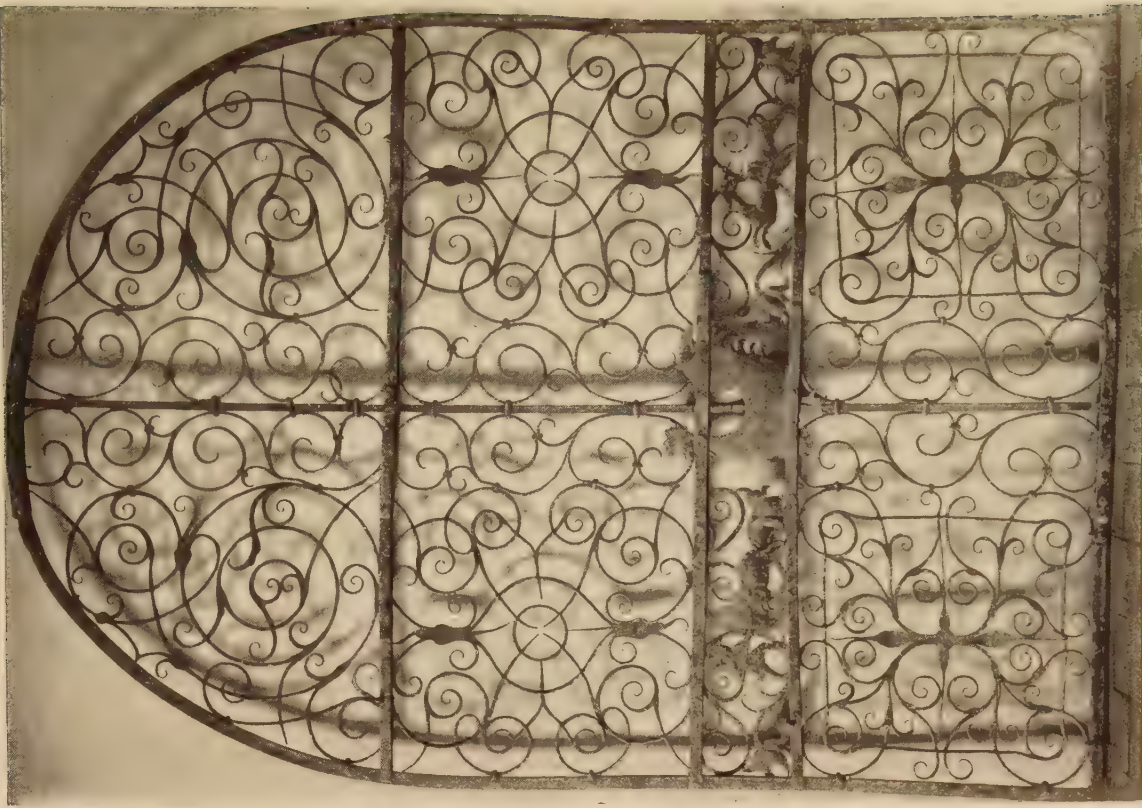
291 · Astrup. Um 1500

Kirchentüren mit schmiedeeisernen Beschlagen

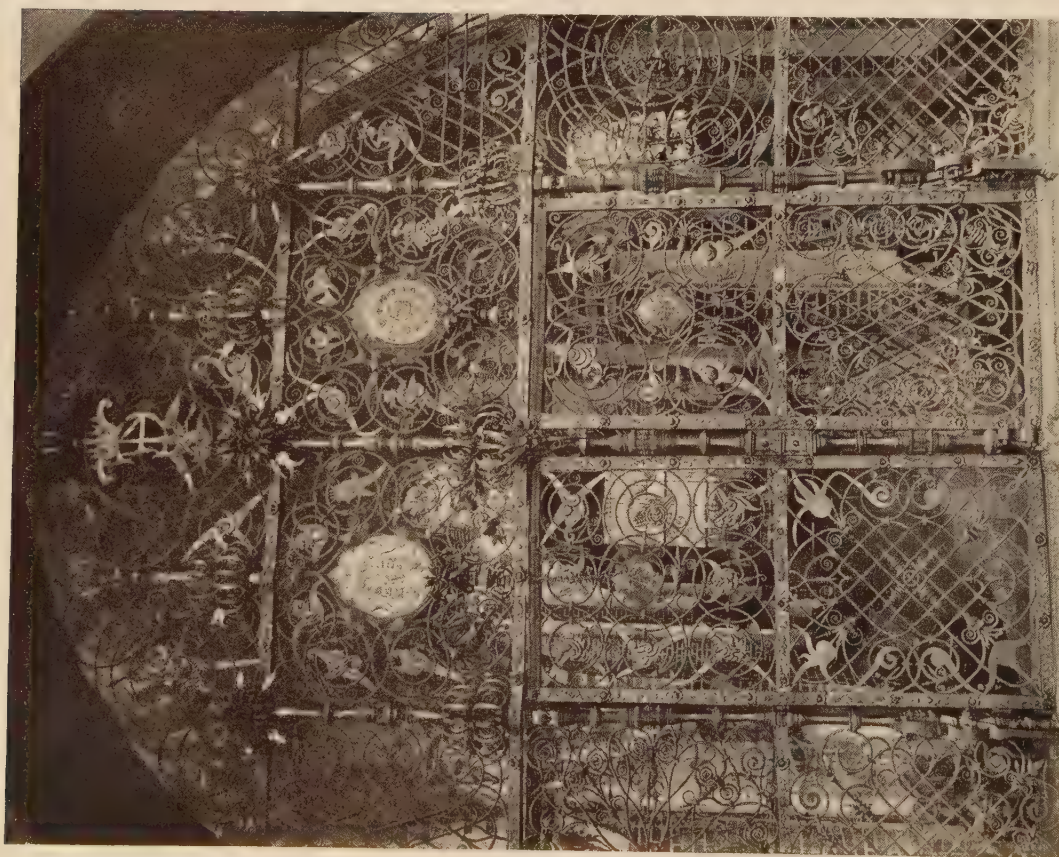


293 · Roskilde, Domkirke, Um 1650

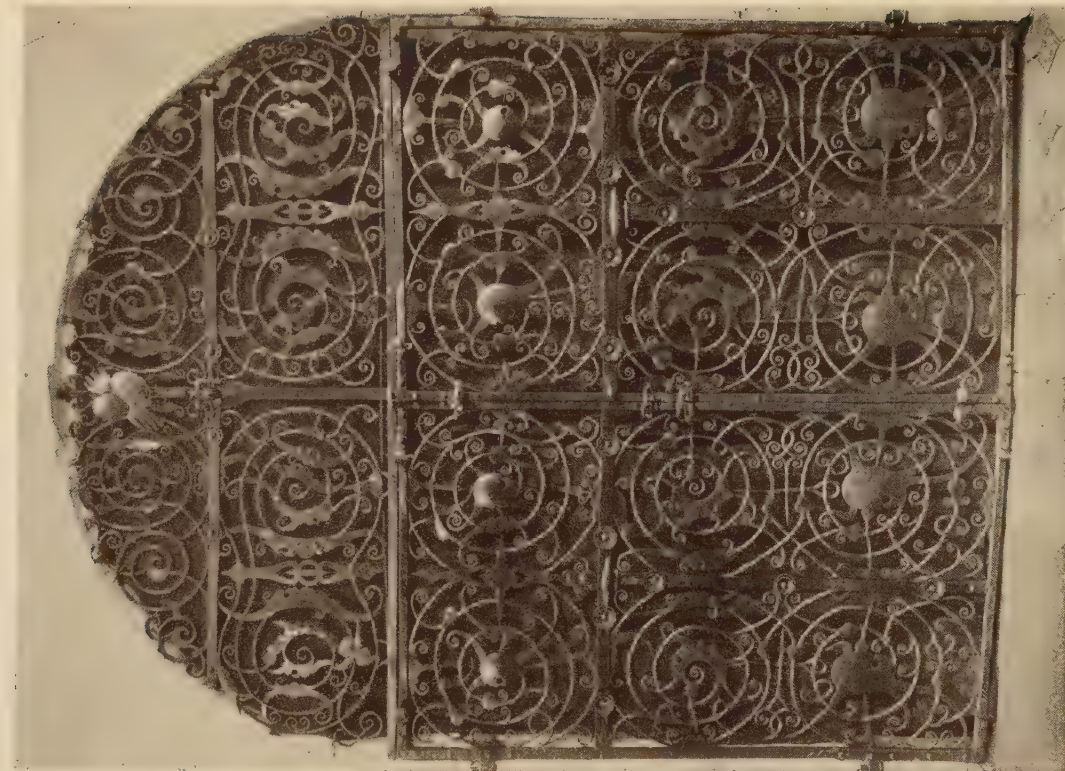
Schmiedeeiserne Renaissance-Gitter von Grabkapellen



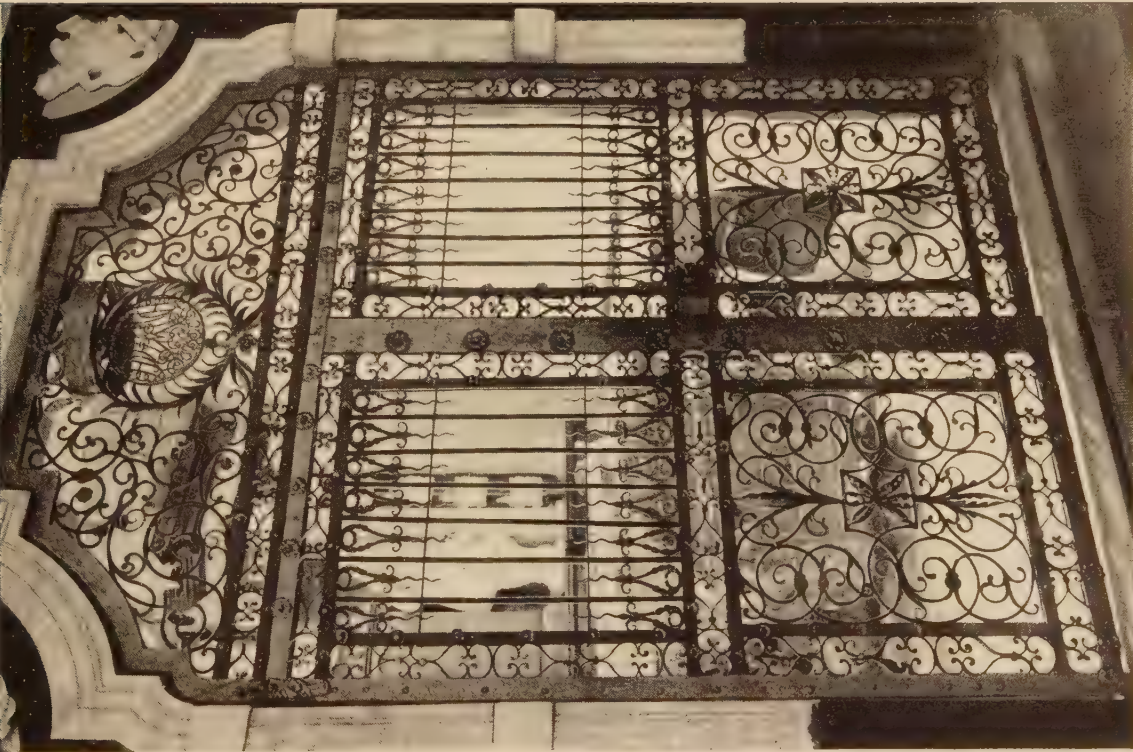
294 · Ribe, Domkirke, Um 1627



295 · Roskilde. Caspar Finkes Gitter von Christians IV. Grabkapelle



296 · Aalborg. Grabkapellengitter der Öland-Kirche. Um 1620

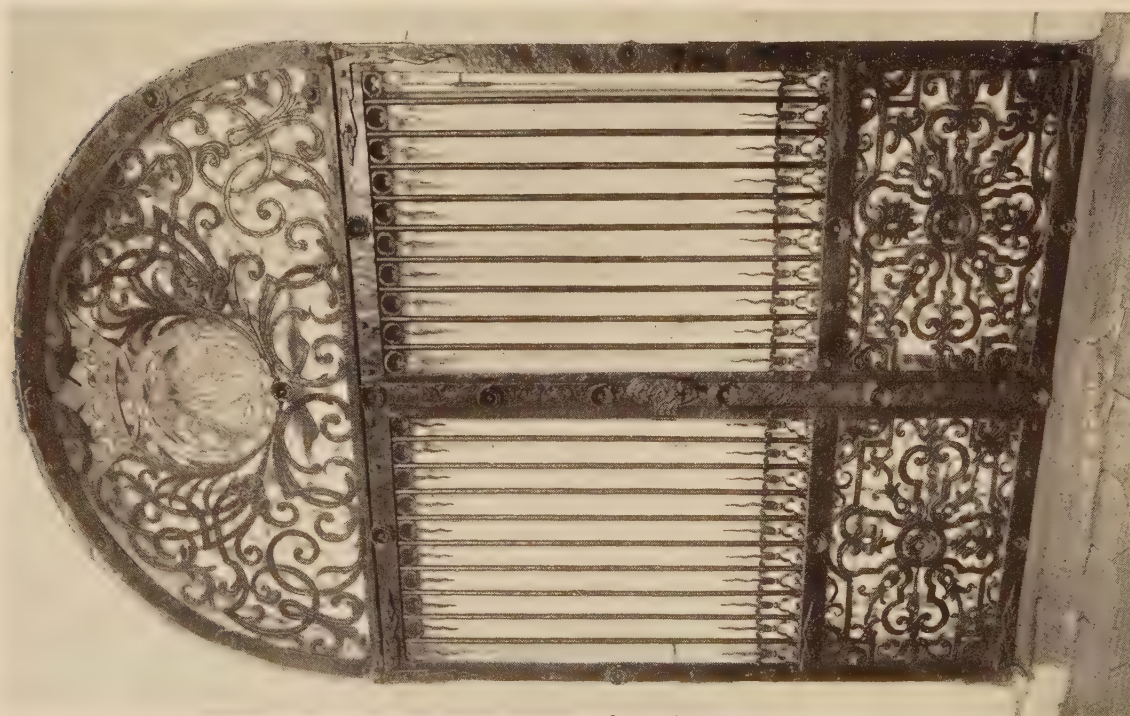


297 · Odense. St. Knuds-Kirche

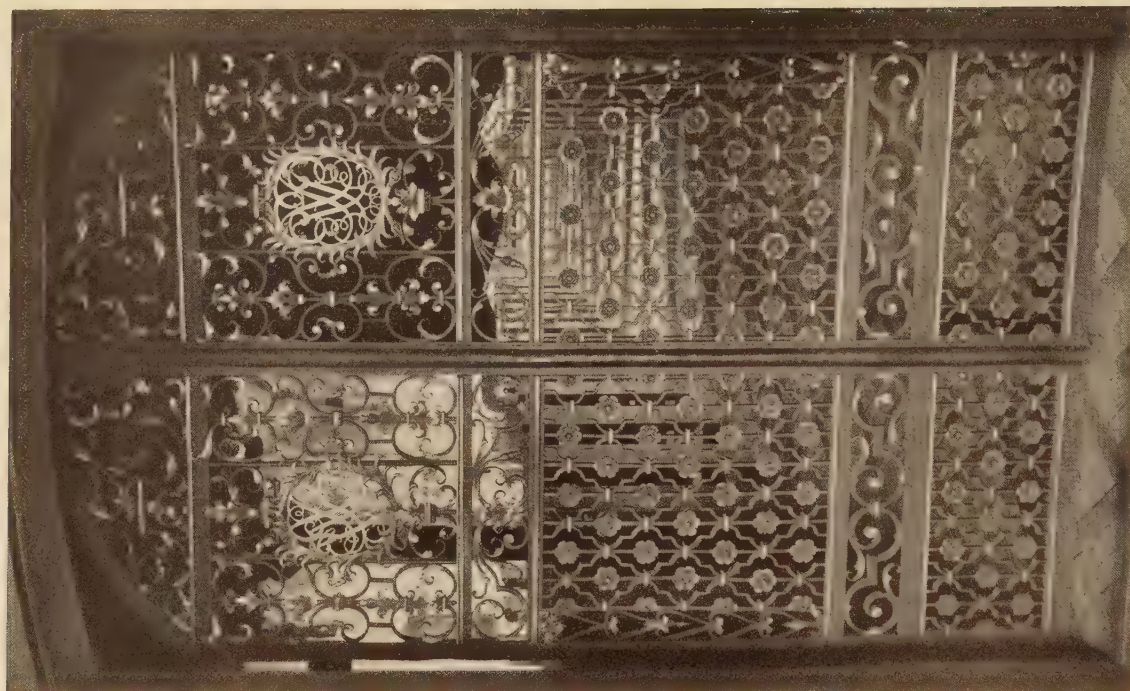
Schmiedeeiserne Gitter vom Ende des 17. Jahrhunderts



298 · Fraugde bei Odense



299 · Auning bei Randers. Kapellengitter. Um 1700



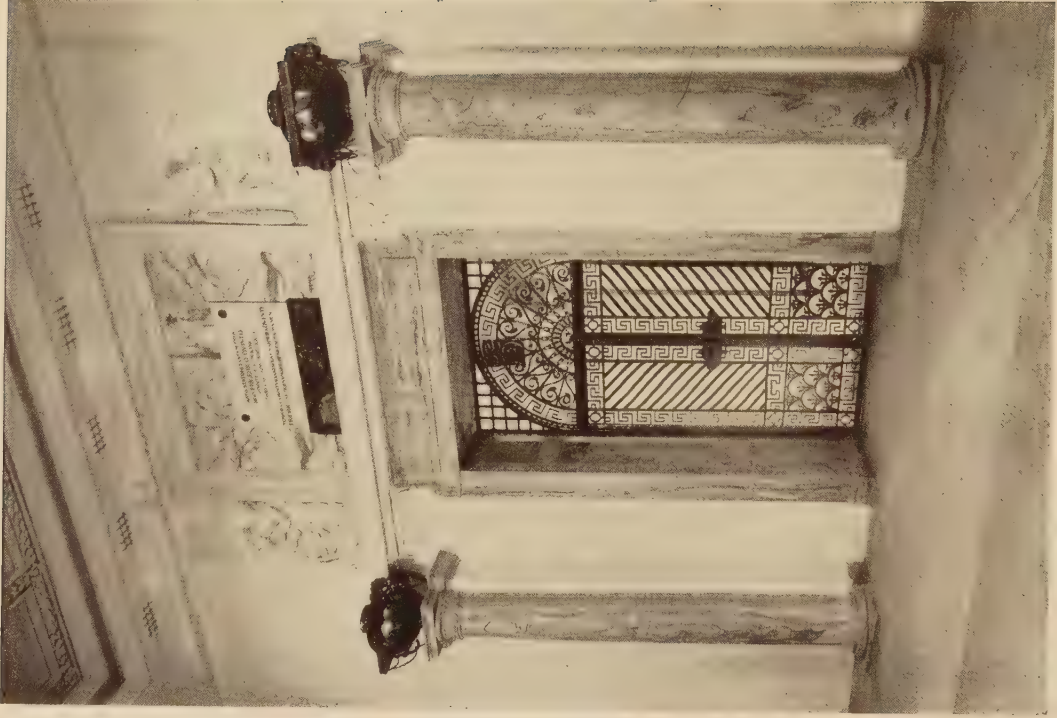
300 · Kettinge auf Lolland. Kapellengitter. Um 1700



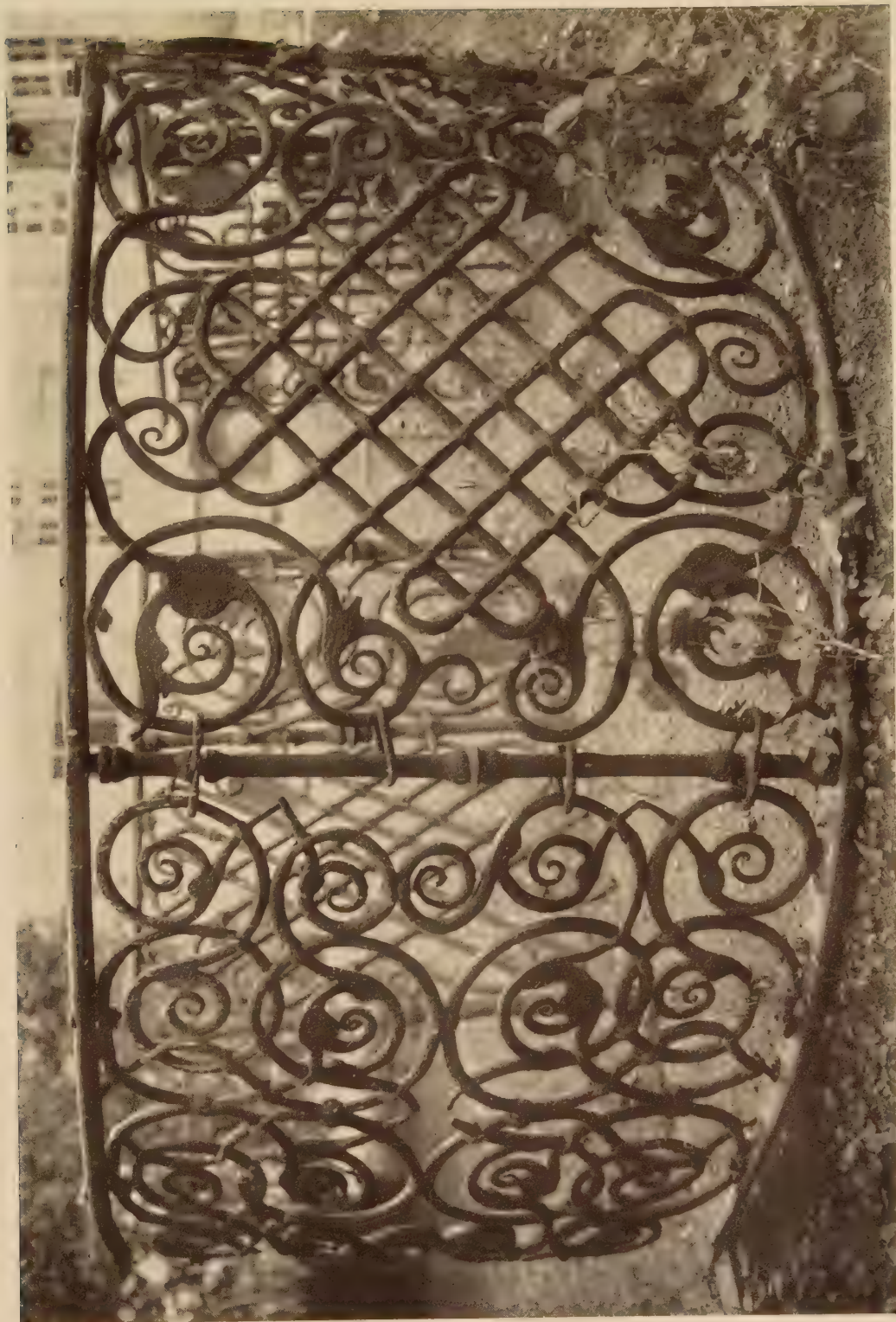
301 · Kertemünde. Gitter einer Gruftkapelle
Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts



302 · Kopenhagen, Petrikirche



303 · Karise, Moltke-Kapelle



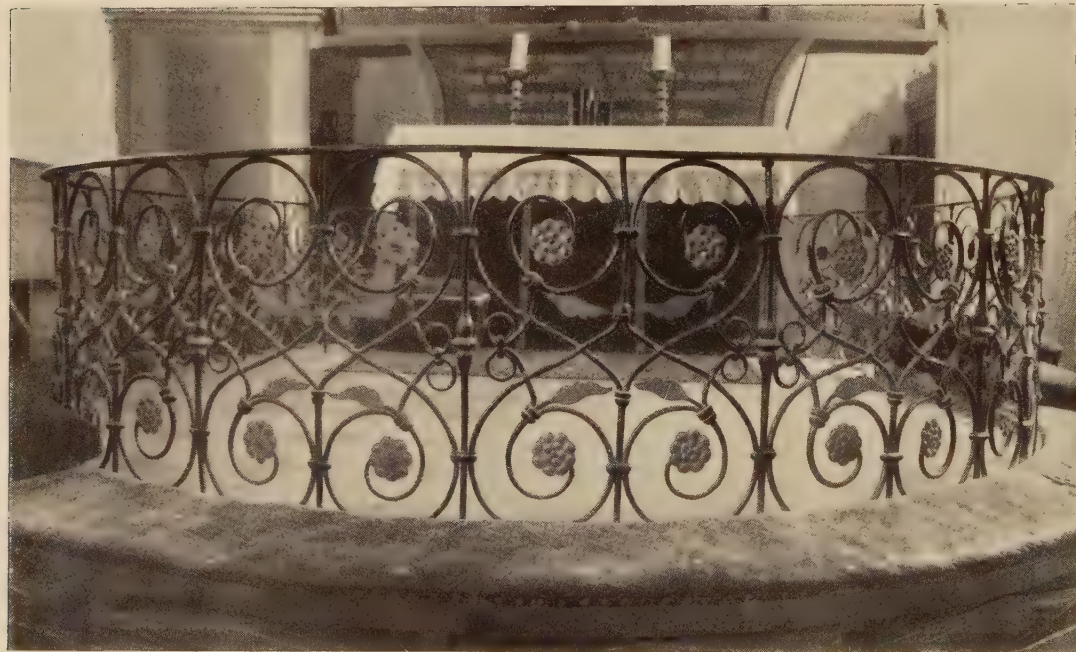
304 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Gitter vom runden Turm. Um 1642



305 · Hörring, 1649



306 · Kornerup, 1665



307 · Tranderup (auf Ärö). Um 1700
Taufbeckengestelle und Altargitter aus Schmiedeeisen



308 · Aarhus. Museum. Schmiedeeiserne Gehänge für Kronleuchter. Um 1650



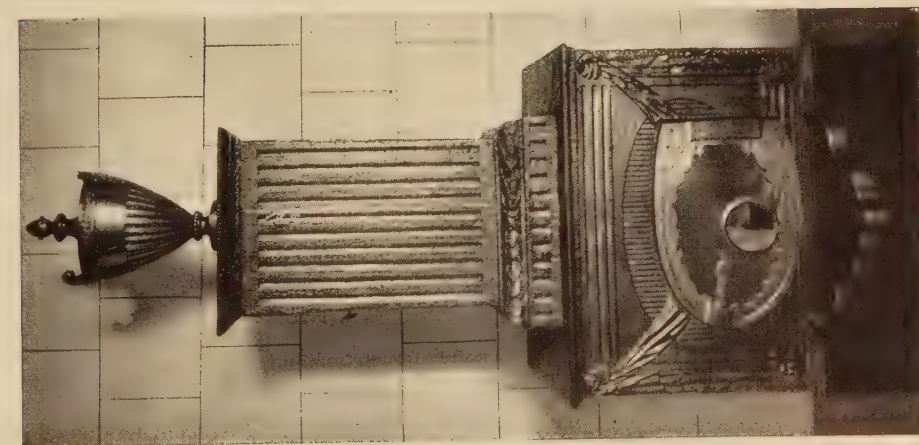
309 · Vallö. Ofenplatte mit Tordenskjöld



310 · Nyköping (Falster)
Gußeiserner Ofen und Ofenplatten (1721 und Mitte des 18. Jahrhunderts)



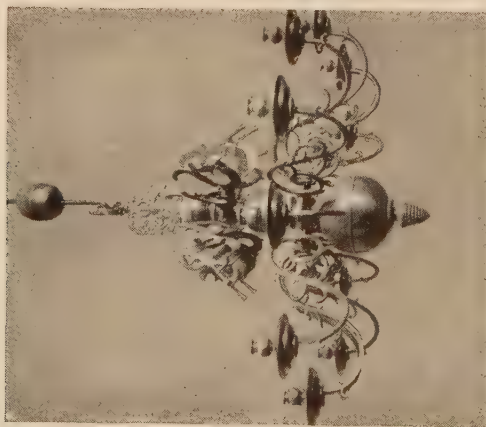
311 · Rosenborg. Ofenplatte mit Reichswappen



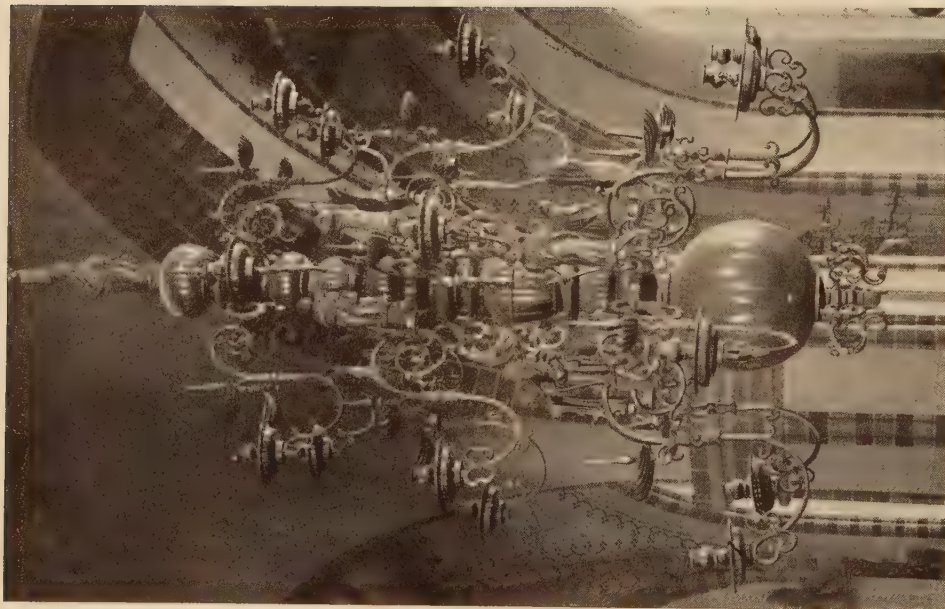
312 · Gaunö

313 · Liselund
Gusseiserne Öfen der Zeit um 1800

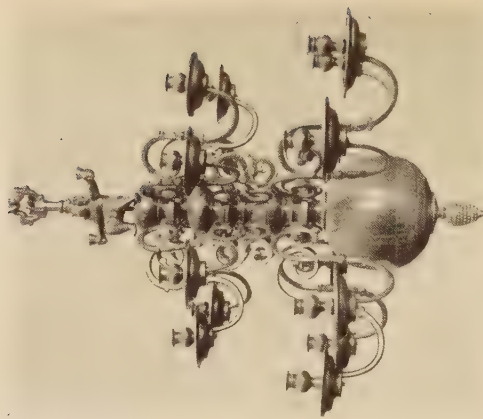
314 · Bygholm



315 · Auning



316 · Nyborg
Kirchenkronleuchter in Messingguß. 17. Jahrhundert



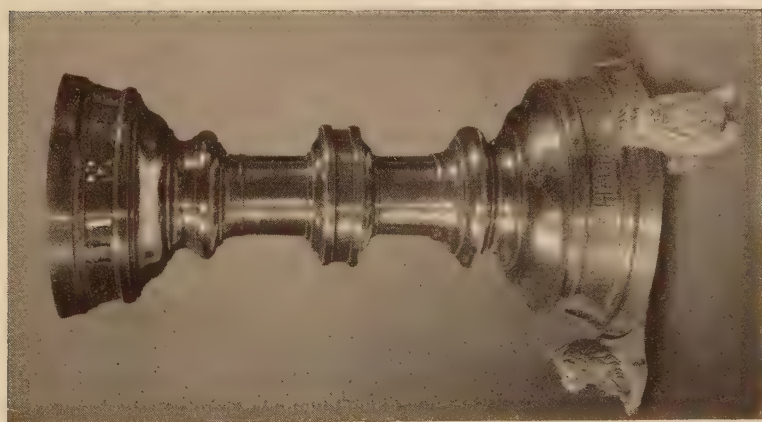
317 · Aalsö



320 · Helsingör



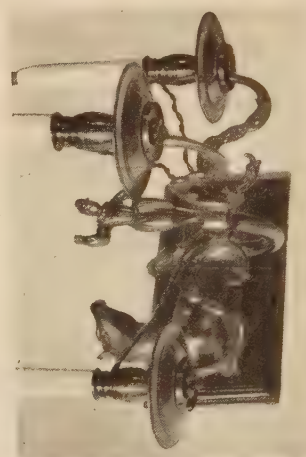
319 · Aalborg



318 · Herlufsholm



322 · Aalborg
Kirchliche Stand- und Wandleuchter in Messingguß



321 · Aalborg



323 · Stege

